
سلسلة
الجوائز
123
الهيئة المصرية العامة للكتاب
Twitter: @alqareah
2.5.2016
توماس ترنسترومر
ذكريات تراني
سيرة ذاتية
ترجمة: طلال فيصل

ذكريات تراني

سيرة ذاتية

توماس ترنسترومر

ترجمة:

طلال فيصل

تقديم: روبن فلتون



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٥

ترنسترومر، توماس.
ذكريات تراني: سيرة ذاتية/ توماس ترنسترومر؛
ترجمة: طلال فيصل؛ تقديم: روبن فلتون. ـ
القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.
٩٢ص؛ ٢٣ سم.
تدمك ٥ ٠٢١١ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ ترنسترومر، توماس، ١٩٣١ ـ المذكرات.
٢ ـ النثر السويدى.
أ ـ فيصل، طلال. (مترجم)
ب ـ فلتون، روبن. (مقدم)
ج ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٩٢٨/ ٢٠١٥

I. S. B. N 978 - 977- 91 - 0211 - 5

ديوى ٩٢٠

• الكتاب: ذكريات تراني

Minnena ser meg

• تأليف: توماس ترنسترومر.

Tomas Tranströmer

• ترجمة: طلال فيصل.

• يصدر هذا الكتاب باللغة العربية بإذن خاص من المؤلف للهيئة المصرية العامة للكتاب.

• الطبعة الأولى 2015.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية للعامة للكتاب.

تقديم
روبن فلتون(*)

قبل أربعين عامًا تقريبًا، كتب توماس ترنسترومر قصيدة تدعى "طيور صباحية"، لخص فيها فكرته عن القصيدة وهى تكبر وتتشكّل، فى الوقت الذى ينكمش فيه الشاعر ويتضاءل؛ يقول ترنسترومر:

إنها تنمو، تحتل مكانى..

تدفعنى جانباً..

تقذف بى خارج العش..

القصيدة الآن جاهزة!

وقتها، لم يبدُ واضحًا كم كان دقيقًا فى تلك السطور وهو يصف

(*) روبن فلتون هو مترجم ترنسترومر للإنجليزية، وحسب ترنسترومر نفسه فهو «أفضل مترجميه وأقدرهم على فهم شعره»، والمقدمة هي دراسته القصيرة التي مهد بها لترجمته الأعمال الكاملة لترنسترومر، الصادرة عن دار بلوداكس عام ٢٠٠٤. (المترجم).

ما سيكون عليه مشواره الشعرى بعد ذلك. من جهة، لدينا ذلك الرجل الذى ولد فى استكهولم عام ١٩٣١، والذى قضي أعوامًا طويلة فى بلده فاستيراس يعمل إخصائيًا نفسيًا، وما لبث أن عاد لاستكهولم ليعيش فى ذات المنطقة التى ولد ونشأ فيها. هذا الشخص ذاته قضي ما استطاع من الوقت فى أرشيبالجو استكهولم، فى جزيرة رانمارو، حيث الكثير من الأقارب والمعارف، وحيث ـ فيما أظن ـ يشعر أنه فى وطنه الحقيقى. جانب من حياته الخاصة يستحق التسجيل كذلك؛ هو أنه فى عيد ميلاده الستين واجه جلطة دماغية منعته من الكلام ومن تحريك يده اليمنى بشكل طبيعى.

من جهة أخرى، لدينا شاعر لا يحتل مجموع ما كتبه سوى مساحة ضيقة من رف المكتبة، وكما يقول فى مذكراته النثرية "ذكريات ترانى"، إنه: كان معروفًا بقلة إنتاجيته"، إلا أنه رغم قلة حجم إنتاج هذا الشاعر، فإن تأثيره يبدو واسعًا وكبيرًا. فلمدة تزيد على نصف قرن، حيث كان يتراكم عمله ببطء، كان عمله يجذب انتباهًا متزايدًا فى بلده السويد، ثم على مدار ثلاثين عامًا سيطر شعره على اهتمام مدى متسع من القراء فى كافة أنحاء العالم. كانت محصلة الاستجابة الأكثر اتساعًا لأشعار ترنسترومر هى ما سجله الناقد لينارت كارلستروم: مجلدين ضخمين من الببليوجرافيا، حتى عام ١٩٩٩، فى قرابة الثمانمائة صفحة، وترجمة لحوالى خمسين لغة.

يبدو ترنسترومر أقل الشعراء حاجة للتشذيب أو لتقديم مختارات من نصوصه. ربما، لا يفضل القارئ المعاصر أن يمضى

مع أعماله الكاملة بترتيبها الزمنى، لعل القراءة من الأحدث للأقدم تكون أكثر معاونة لفهم عالمه الشعرى، لكن أيًا كانت طريقة تعاملك مع نصوص ترنسترومر فإن ثمة علامات ينبغى التوقف عندها.

ديوانه الأول «سبع عشرة قصيدة» (١٩٥٤) هو تجميع لقصائد متناثرة كتبها ترنسترومر فى أواخر مراهقته وأوائل العشرينيات، والذى، سرعان ما أثبت وجودَ شاعر ذى شخصية متميزة. المقاطع الثلاثة الأطول التى تلخص الديوان تقترح طموحًا شعريًا معينًا سرعان ما تخلى عنه بعد ذلك. فى تعليق على قصيدته "مرثية" فى ذلك الديوان يكتب ترنسترومر بعد ذلك: «هذه القصيدة كتبها شاب رومانسى فى الثانية والعشرين من العمر»، أو تعليقًا مثل "آه يا عزيزى، كم كنت مُعقدًا فى تلك السنين الباكرة" غير أن القصيدة الأولى فى الديوان، والتى تحمل اسم "مقدمة موسيقية"، تكشف عن خصائص كتابته بشكل عام: الحس البصرى الحاد فى شعره. الصور تكاد تقفز من الصفحة، فيشعر القارئ حين يستمع لقصيدته لأول مرة بأنه قد أُعطى شيئًا ملموسًا للغاية.

تشير قصيدة "مقدمة موسيقية" كذلك إلى التيمة المتكررة بعد ذلك فى شعر ترنسترومر، إنها تصف عملية الاستيقاظ (ليس كما تُقدم عادة كحالة صعود للسطح ولكن على العكس، كأنها حالة هبوط بالباراشوت إلى العالم الحى والمتحرك)، ذلك لافتتانه بالحدود بين عالمى النوم واليقظة، وتلك المساحات التى تسمح لنا بالتسلل بين عالم الحياة اليومية الذى نعرفه جيدًا وعالم آخر لا نعرفه تمام المعرفة، إلا أن وجوده لا يمكن إنكاره - ذلك الافتتان سيصير سمة مميزة لعالم ترنسترومر الشعرى بعد ذلك.

يقول ترنسترومر في قصيدته "مقدمة موسيقية":

الاستيقاظ، قفزة باراشوت من الحلُم

متحرراً من دوامة المرتحل الخانقة

لتغوص في المساحة الخضراء من الصباح

تشتعل الأشياء، من وجهة نظر القبرة المرتعشة

واعية بنظام الجذور الهائل للأشجار،

ومصابيحها المتأرجحة تحت الأرض. غير أن ما فوق سطح الأرض

تلك الخضرة، ذات الفيضان الاستوائي، ذات

الأذرع المرفوعة، مُصغيةً

لدقات مضخة غير مرئية. وهي

تغوص داخل الصيف، يهبط

في فوهته الباهرة، أسفل

عيدان خضرة الأزمان الرطبة

مرتعشة تحت شمسه. ثم يتم التحقق منها،

تلك الرحلة نزولاً في لحظة، والأجنحة المفرودة

في طمأنينة العقاب على سطح الماء المندفع.

أنغام بوق العصر البرونزي الخارجة عن القانون

تتأرجح حول أعماق بلا قاع.

فى ساعات النهار الأولى، يمكن للوعى أن يقبض على العالم

مثلما تقبض يد على حجر قد أدفأته الشمس

المسافر واقف تحت الشجرة. بعد

ارتطامه بدوامة الموت، هل

سيتكشَف الضوء الأخضر فوق رأسه؟

* * *

الطريقة التى يصف بها ترنسترومر، أو يجرب أن يصف، مفردات للعناصر المسيطرة فى حياتنا والتى لا يمكن التحكم فيها بشكل واعٍ، أو حتى تعريفها بشكل مُرضٍ - تشير بشكل واضح إلى أن هناك جانبًا دينيًا عميقًا فى قصائده. فى بلد علمانية تمامًا كالسويد يوجَّه السؤال للكاتب عن قضية الدين إما بشكل فظ أو بشكل ساذج (كأن السؤال: «هل تؤمن بالله؟» مماثل لسؤال: "هل ستصوت للحزب الاشتراكى الديمقراطى؟»)، وطالما أجاب ترنسترومر عن هذه الأسئلة بحذر. الفقرة التالية من حوار لترنسترومر مع جونر هاردن عام ١٩٧٣، وهى بمثابة إجابة مميزة له حول التعليق المتكرر من النقاد إشارة لكونه صوفيًا، أو فى بعض الأحيان شاعرًا دينيًا:

هذه كلمات بالغة الادعاء، صوفىّ وما إلى ذلك. بشكل طبيعى أشعر أننى لست بحاجة لاستخدامها، ولكن يمكنك أن تقول إننى أتعامل مع الواقع وكأننى أرى الوجود بمثابة لغز كبير، وأنه فى بعض الأحيان، فى لحظات معينة، فإن هذا اللغز يحمل طاقة هائلة، وفى هذا السياق غالبًا ما أكتب. ومن ثم، فإن هذه القصائد

تشير دائمًا لسياق أكبر، سياق لا يمكننا إدراكه بعقلنا اليومى المعتاد. رغم أنه يبدأ أحيانًا بشىء صلب تمامًا.

هذه الحركة نحو سياق أكبر مهمة جدًا، وتعكس عدم ثقة ترنسترومر فى الصيغ بالغة التبسيط، والشعارات، والإشارات البلاغية؛ باعتبارها طرقًا مختصرة يمكن لها أن تضلل أو تحجب الحقيقة. بنفس المصطلحات يمكننا أن نفهم رد فعل النقاد (أو ربما بالأحرى رفضهم أن يكون لهم رد فعل) لما تم توجيهه له من نقد أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات؛ أن شعره يتجاهل "الواقع" السياسى وأحداثه الجارية. الافتراض القائم خلف هذا النقد هو أن الشعر عنصر من عناصر الجدل السياسى، وأن استخدامه للغة لا يختلف عن استخدام اللغة التحريرية. الكثير من شعر ترنسترومر فى الواقع يتعامل مع "الوقائع" الجارية، لكن بابتعاد حذر عن التبسيط أو المبالغة فى اللغة السياسية، وبوعى متزايد للسياق الأعمق والأكثر اتساعًا خلف ما يمكن أن يطلق عليه "الشعر الملتزم" الذى كان مميزًا لتلك الفترة، وحرصه أن يتخذ موقفًا وفق قانون "الأبيض والأسود" أو تبعًا للخريطة السياسية الضيقة. انظر على وجه التحديد قصيدته "عن التاريخ" من ديوانه "أجراس ومسارات".

ـ ١ ـ

فى أحد أيام مارس، أمضى للبحر وأنصت

الثلج فى زرقة السماء. يتكسر تحت الشمس

الشمس التى تهمس كذلك فى الميكروفون تحت غطاء الثلج.

يرغى ويزيد. وشخص ما يلوح بغطاء من بعيد

كل هذا مثل التاريخ: حاضرنا الراهن. نحن غارقون، نستمع.

ـ ٢ ـ

مؤتمرات مثل جزر متطايرة على وشط التصادم...

ثم: جسر طويل مرتعش من المواءمات

حيث ستمضى حركة المرور بكاملها، تحت النجوم

تحت الوجوه الشاحبة التى لم تولد بعد،

منبوذة فى الفضاء الفسيح، بلا اسم مثل حبات الأرز.

ـ ٣ ـ

جوته، تجول فى إفريقيا متنكراً كما فعل أندريه جيد، ورأى كل شىء.

بعض الوجوه تصير أكثر صفاء من كل ما تراه بعد الموت.

حين كانت تذاع الأخبار اليومية من الجزائر

انبعث بيت كبير، كل نوافذه مظلمة.

عدا واحد. وهناك ظهر وجه الخائن دريفوس.

ـ ٤ ـ

راديكالى ورجعى يعيشان معاً مثل زوجين تعيسين،

يذوى أحدهما مع الآخر، يعتمد أحدهما على الآخر.

إنما نحن، أطفالَهما، لا بد أن ننخلع منهما

كل أزمة تصرخ بلغتها الخاصة.

فاذهب مثل كلب يتعقب الأثر، حيث تخطو الحقيقة.

هناك فى الأفق المفتوح، على مقربة من البنايات

تقبع جريدة ملقاة منذ شهور، ملأى بالأحداث.

تذبل الجريدة عبر الأيام والليالى تحت المطر والشمس،

فى سبيلها أن تصير نبتة، رأس كرنبة، فى سبيلها لتتحد مع الأرض

تماماً مثل أى ذكرى، تذوب داخلك رويداً.

عودة إلى مسألة الدين ـ سيلاحظ القارئ كيف أن الإشارات الدينية الصريحة والخاصة فى شعره المبكر سرعان ما تختفى من أعماله التالية، وتم تفسير ذلك باعتباره نوعًا من "العلمنة" إن صح التعبير، إلا أنى أفضّل اعتباره محاولة للتعبير دون الاختزال فى التعبيرات الدينية اليومية، ومحاولة أن يُعرّف لنفسه تلك المساحات التى يشعر المرء فيها بالحلولية أو التأصل. نرى نماذج من تلك المحاولات فى قصائد مثل "أسرار على الطريق"، أو "مسارات" فى ديوانه "أسرار على الطريق" حيث تجتمع سلسلة من التناقضات أو التشابهات أو حتى الخيالات المضيئة الصافية، حول مساحة مركزية يحدث فيها نوع من الظهور الإلهى. تلك القصائد تعود بنا، ربما بشكل مباغت، إلى العالم المتحرك، لكنها تترك فينا شعورًا أن ثمة نوعًا من الغرابة يعبر فى دروب ذلك العالم. يقول ترنسترومر فى قصيدته "أسرار على الطريق":

ضرب ضوء النهار وجه الرجل النائم،

صار حلمه أكثر حيوية

لكنه لم يستيقظ.

ضربت الظلمة وجه الرجل السائر،

وسط السائرين تحت أشعة الشمس

الحادة، نافذة الصبر.

قد أعتمت فجأة، مثل سيل منهمر.

وقفتُ فى غرفة، ضمّت كل لحظة -

متحف فراشات.

والشمس لا تزال حادة كعادتها

وخيوطها، نافذة الصبر، تلون العالم.

تبدو الأشكال اللاحقة لهذا التطور وكأنها تستلزم عمليتين: الأولي، يمكن لنا أن نحاول تحديدها أكثر بهذا الفضاء المركزى أو نقطة العبور، حول هذا التدخل الذى يمكن أن يضىء أو يقلق النمط المعتاد للحياة: يمكن لنا هنا أن نعثر على التناقضات، صور من وعن الأحلام، تنبؤات حول الماضى والمستقبل وكيف يمكن لهما أن يصطدما بالماضى، تفحص للذاكرة، وافتتان بالطرق التى تذوب فيها الحدود بين الأشياء، تنغلق وتنفتح، ويتم اختبارها. والثانية، أننا نجد الحركة تبتعد تدريجيًا عن عدم بروز الذاتية الذى كان يميز شعره الباكر. لا يزال بإمكان ترنسترومر أن يستخدم ضمير المفرد الغائب كوسيلة لصنع مسافة انفصال عما يفكر فيه ضمير المفرد المتكلم، لكن من أواخر الستينيات وحتى أوائل السبعينيات نبدأ نلحظ تزايد تورط الشاعر بذاته فى عناصر شعره. يعتبر هذا

ـ نوعًا ما ـ شكلاً من السماح لنقطة البداية فى عملية تشكل القصيدة أن تدخل فى جسد القصيدة ذاتها، مثلما يفعل الممثل فى دراما من تأليفه، فهو يمثل ويُمثل به فى اللحظة ذاتها - إن صح التعبير. يمكن تتبع هذا التغير فى قصائد مثل «مرثاة» فى ديوانه "نصف سماء مكتملة"، وبشكل أكثر وضوحًا فى قصائد "الحرس الأمامى" أو "أمسية ديسمبرية" من ديوانه "مسارات".

يقول ترنسترومر فى قصيدة "أمسية ديسمبرية"

هأنذا، الرجل اللامرئى، الذى ربما تستخدمه

الذاكرة الكبيرة، حتى يعيش الآن. وأنا أنطلق محاذياً

الكنيسة البيضاء المغلقة - قديس خشبى واقف هناك

يبتسم، عاجزاً، كأنما نزعوا عنه نظارته.

إنه وحيد. كل شىء الآن الآن الآن. قانون الجاذبية يضغطنا

للعمل نهاراً وللسرير ليلاً. الحرب.

خطوط التطور تلك التى أشير إليها على وجه التقريب تصل إلى ذروتها أو ربما قمة الموجة فيها - لنكون أكثر دقة - حيث إننا نصف تيارًا متحركًا، فى ديوان «بحار البلطيق» (١٩٧٤) قصيدة ترنسترومر الأطول حتى الآن والتى شكلت امتدادًا جديدًا فى أسلوبه الشعرى. لاحظ الجمع فى العنوان: ليس لدينا هنا بحر بلطيق واحد ولكن لدينا سلسلة متتابعة من هذا البحر، تعكس التجربة المختلفة لأولئك الذين شكّل البحر فى حياتهم دورًا مهمًا ـ وبعض هذه البحار يتداخل، بل وبعضها يتناقض مع بعضه البعض.

تبدو القصيدة وكأنه جرى كتابتها عام ١٩٧٠، ومؤثران خارجيان كانا بمثابة نقطة البدء فى كتابة تلك القصيدة: أولهما العثور على دفتر يوميات جده لأمه لعام ١٨٨٠ الذى دوّن فيه السفن التى قادها، والثانى قراءته للترجمة الإنجليزية لديوان الشاعر الفرنسى دو دادلسن يونا الذى أوحى له النبرة المناسبة لكتابة قصيدة طويلة بشكل أقل ملحمية مما فعل إليوت فى رباعياته الشهيرة.

العنصر الثالث الذى تجدر الإشارة إليه هو غرام ترنسترومر بالموسيقى الذى مضى بالتوازى مع غرامه بالشعر طيلة حياته. على سبيل المثال، القصائد الثلاث الطويلة التى تختتم ديوانه الباكر "سبع عشرة قصيدة" (التى كانت مكتوبة فى الأساس لتُشكل قصيدة واحدة طويلة) مكتوبة بشكل موازٍ للقالب الموسيقى المعروف بالـ "باسكاليا"، وكذلك قصيدته "المزاجات الأربعة" فى ديوانه "أسرار على الطريق" هى صدى شعرى للمقطوعة الموسيقية "المزاجات الأربعة"للموسيقار هيندميث (١٩٤٠)، وكما قال هو نفسه عن هذا الديوان إن كتابته كانت بمثابة "محاولة لكتابة الموسيقى" فضلاً عن كونها نوعًا من "الجدل مع قصائده الأولى وتصوره المبكر للشعر حين كان يرى استكهولم وأشيبالجو وكأنها محمية طبيعية أو واحة حالمة، بينما فى هذا الديوان بدأ يرى الأخطار المحدقة بالحياة هناك التى تهدد وجودهم فى المكان"

لم يتبع ديوان "بحار البلطيق" قصيدة أخري بهذا الطول، لكن الحرية فى استعمال السطور الشعرية الطويلة يمكن رؤية تأثيرها بعد ذلك فيما تلاه من دواوين. وفق التصور المثالى، ينبغى كتابة هذه السطور على ألواح طويلة حتى نراها فى صورتها الحقيقية ـ

كما هى فى ذهن الشاعر ـ وليست مفتتة ومتكسرة وفق قانون الطباعة الورقى؛ إلا أن المثير للاهتمام (لا سيما فى الثمانينيات) هو تزايد المقطوعات بالغة القصر فى شعره وأحيانًا النصوص المُلغزة. ربما يكون سبب قصر النصوص المكتوبة فى التسعينيات هو المرض الذى أصاب ترنسترومر، إلا أنه من الواضح أن ذلك الميل نحو الاختصار كان قائمًا حتى قبل المرض، وهو أوضح ما يبدو فى نصوص الهايكو القصيرة التى كتبها، وتعتبر من أواخر ما كتب، ومنها:

ـ ١ ـ

الصدوع والمعابر الجبلية

بين سلاسل الجبال –

الحلم، جبل جليد.

- ٢ -

تتسلق التل

تحت الشمس اللاهبة –

قطعان ماعز تلتهم النار.

- ٣ -

فى مكتبة البُلهاء

كتاب المواعظ على الرف

لم يمسه أحد.

- ٤ -

إنه يكتب ويكتب...

صمغٌ يسيل فى القنوات؛

والمعدية تعبر للعالم الآخر.

- ٥ -

غابة كثيفة

مسكن الإله المفلس -

والتماع الجدران.

توماس ترنسترومر(*)

زيارة إلى روح متسامحة

طلال فيصل

حين شرعت فى ترجمة كتاب "ذكريات ترانى" للشاعر السويدى الأشهر "توماس ترنسترومر" – وهو كتابه النثرى الوحيد ـ فكرت فى إجراء حوار معه؛ الكتاب هو استعادة من الشاعر لذكريات طفولته وحتى سن المراهقة. فكرت فى أن اللقاء بالشاعر سيكون بمثابة إضاءة للنص تساعد على الاقتراب من عالم الشاعر بشكل أفضل، إلا أن الأصدقاء ذكرونى بحقيقة أن ترنسترومر مصاب بجلطة فى المخ منذ ١٩٩٦ كانت سببًا فى إعاقة حركته وقدرته عن الكلام، وأن زوجته هى التى تتولى الإجابة عن الأسئلة ـ كما حدث فى اللقاء الصحفى لاستلام جائزة نوبل، وأن مقابلته لن تكون ذات فائدة كبيرة كما أتصور!

(*) بدعم من «مركز البلطيق للكتاب والمترجمين» تم دعوة المترجم للقاء توماس ترنسترومر وزيارة الأماكن الحقيقية الواردة فى الكتاب والذى يتم تسجيله فى هذا النص.

بعد لقائى بـ ترنسترومر، وأنا أنزل الدرج من بيته القديم البسيط الأنيق، الواقع فى وسط مدينة استكهولم؛ وهو نفس البيت الذى عاش فيه طيلة أربعين عامًا، أغادر البناية وأستنشق النسمة الربيعية العذبة، وأتحقق من أن كل الكلام السابق هو مجرد تصورات مرسلة غير صحيحة، أفكر فى ذلك اللقاء وذلك الحوار، الذى دام أربعين دقيقة تقريبًا، ، وأكتشف تمامًا أن ترنسترومر أولاً وقبل كل شىء، شاعر عظيم، وأنه ربما يكون قد فقد القدرة على الكلام، ولكنه لم يفقد أبدًا القدرة على القول!

من اللحظة الأولى، وعند دخولى المنزل الهادئ الأنيق، يهدم ترنسترومر كل تصوراتى عن الشعب السويدى ـ المعروف بكآبته وميله للانتحار ـ بذلك التصالح المدهش بينه وبين نفسه، وبينه وبين الكون، التصالح الذى يشع من كل شىء فيه، ابتسامته وضحكته ونظرته الساهمة وحديثه عن مرضه، ومحاولته ـ رغم صعوبة الكلام بالنسبة له ـ أن يطلق نكتة أو تعليقًا مداعبًا من آن إلى آخر طوال الحوار. هذا الرجل يعتبر نفسه نغمة متآلفة مع موسيقى الكون، وهذا التآلف يطل من كل شىء فيه، أما عن علاقته بزوجته ـ السيدة مونيكا ترنسترومر ـ فهذا أمر يستحق تدوينًا منفصلاً؛ درجة التآلف بينهما أسطورية، تزوجته عام ١٩٥٩ ومن ساعتها ولا هم لها سوى رعاية الرجل ورعاية شعره، تفاجئنى أنهما قضيا شهر العسل فى مصر، وتحديدًا فى مدينة "طنطا" بالدلتا! وهذا ما كتبه عنها توماس ترنسترومر فى إجابته عن سؤال صحفي حول ديوانه «سماء نصف مكتملة».

طنطا

«فى المقام الأول، هذا الديوان هو بمثابة تسجيل مباشر لما اختبرته بالفعل فى تلك الزيارة البعيدة؛ لم يكن هناك خيال أو اختراع من جانبى، قصائد الديوان هى محاولة لتكثيف تلك المشاهدات التى واجهتنى فى ذلك النهار من عام ١٩٥٩ فى بلدة طنطا فى مصر. كنت أنا وزوجتى (كانت فى التاسعة عشر من العمر فحسب، ولم تكن قد واجهت من قبل قسوة الواقع فى بلدة فقيرة) قد أفلحنا فى الهروب بصعوبة من المرشدين السياحيين ولم يكن هناك أى معاونة فيما يخص محاولتى لرؤية الجوانب الحقيقية من البلاد والتى لم تكن السلطات ترغب أن يراها الأجانب، وهكذا وجدنا أنفسنا فى طنطا.

يمكنك أن تتساءل لماذا استخدمت ضمير الغائب "هو" بدلاً من "أنا" فى ذلك الديوان ـ ربما يكون السبب هو رغبتى فى منح مسافة وعمومية لتلك التجربة الصعبة والمنهكة بالنسبة لى وقتها. حاولت الكتابة بشكل محايد ومجرد قدر ما أمكننى ذلك، واستخدمت فى الأغلب ألفاظًا حادة قصيرة، محدودة المقاطع.

حسنًا، ذهبنا للمبيت فى ذلك الفندق المتواضع القذر، وهناك حلمت بما سوف تكون عليه القصائد. كانت الكلمات التى همس بها "الصوت" شيئًا مختلفًا، كما يحدث عادة فى الحلم، فالكلمات هى مجرد هراء متناثر، لكن كان ثمة معنى حاولت أن أمنحه للقصيدة. لقد ساعدنى ذلك الحلم، فى الانتقال من حالة الكراهية والضيق التى كنت عليها إلى حالة - لا أقول إنها "مصالحة" مع الفقر والتعاسة اللذين رأيتهما هناك، ولكن فرصة لرؤية ذلك دون أن أفرّ

هـربًا منـه. لـو أنّ علـىّ أن أفلـسف الأمـر فـسأقـول إن الـغـضب والكراهية هما أول شعور يمكن أن يتسرب لك عند رؤية تلك البلاد الفقيرة، إلا أن هـذا الغضب وهـذه الكراهيـة لا تمنحـانك أى إلهام يمكنك استخدامه للتعبير عن الأمر. فى الحلم كان هنـاك عنصر إيجابى قوى، شىء يمكن أن نصفه بالـ "الإرادة القوية"، كان رد فعلى الفورى ذا طابع دينى، وهـو ما يمكنك أن تلحظه فى الديوان بشكل واضح».

أمّا ما أثار وجدانى فهو حوار مكتوم بينهما، لم أفهم بالضبط ما يريد، وعاجلتنى هى موضحة:

ـ إنه يسـأل، هل الـنـاس هنـاك لا يـزالـون تـعـسـاء وفـقـراء كـمـا شـاهـدنـاهم فى تـلك الـزيـارة عـام ١٩٥٩، أم أن ظـروفهم تحـسـنت قليلاً؟

لا أجد إزاء تـلك الحـسـاسيـة المفـرطة إلا أن أجيبهـا وأجيبه ـ بـأنهم، نعم، أفضل حـالاً الآن، سـائلاً الله فى سـرى أن يغفر لى تلك الكذبة الصغيرة.

فى البداية أسألهما عن الكتاب نفسه "ذكريات ترانى" الذى أقوم بترجمته، فتقول السيدة ترنسترومر بـأنه أفضل مدخل لقراءة أدبه وشعره، لأن فيه المكونات الأولى لإبداعه والمواضيع التى ستشغله طيلة مشواره الإبداعى بعد ذلك، تضيف فى أسـى هادئ أن الكتاب كان المفترض أن يكتمل ستة عشر فصلاً ـ بدلاً من الثمانية التى صدرت ـ لكن مرضه حال دون إتمام الكتاب والفصول التى كان يريد فيها تدوين بدء تجربته مع الكتابة والشعر ومعلميه الأوائل. تمنح زوجها نظرة عطوفة مؤثرة فيبتسم فى تصالح مدهش مع

الحياة التى تأخذ وتمنح دون قانون واضح. أقول لها ملاحظتى بشأن أن هذا التصالح وهذا الرضا بالقدر يناقض ما نعرفه عن طبيعة الشخص السويدى المكتئب، فتضحك ضحكة عالية ثم تقول:

ـ يعنى ماذا سنفعل؟ ليس هناك حل للتعامل مع الحياة سوى الرضا بما تقدمه، ربما تكون طبيعة ترنسترومر هذه ـ المختلفة مع طباع الكثير من السويديين ـ هى سبب شعبيته الطاغية هنا.

وتستكمل ضحكتها الصافية الرنانة، ويشاركها زوجها الضحك فى بساطة تليق بشاعر عظيم .

أسأله عن أشياء وردت فى الكتاب، أنه حين كان طفلاً منح لدميته أجمل اسم كان يمكنه تصوره وقتها: كارين سبينا، لم أستطع بالبحث أن أعرف دلالة هذا الاسم بالضبط، تصورت أنه اسم لفنانة مشهورة مثلاً، ولكنه همهم لزوجته موضحًا أنها مجرد كلمة كانت تبهجه وقتها، إسم من اختراعه هو! هكذا بدأت علاقة ترنسترومر بالكلمات مبكرًا للغاية، علاقته بالأصوات وارتباط مزاجه بها.

تقول لى زوجته إن حالته النفسية قد تتغير تمامًا بسبب كلمة ما؛ يراها قبيحة أو يراها جميلة، حسب إيقاعها فى أذنه. يجعلنى ذلك أسألها عن الحياة مع شاعر، كزوجة، ما أجمل شىء فى الحياة مع شاعر، تبتسم وتجيب: "شعورى أنه شخص استثنائى، يستطيع التعبير عن نفسه بطريقة لا تشبه أحدًا، الحياة مع شاعر جيد شىء مثير للفخر" فيضيف ترنسترومر ممازحًا Mycket bra، وتعنى بالسويدية، جيد جدًا؛ يعنى أنه شاعر جيد جدًا وليس جيدًا فحسب! أسألها عن أسوأ شىء فى الحياة مع شاعر، فتقول

بابتسامة متسامحة: "إنه يحتاج مساحة من الحرية قد لا تحب المرأة أن تمنحها لرجلها، وأيضًا إحساسك فى كثير من الوقت أنه هنا وليس هنا، معك وليس معك".

أسأله عن الشخصيات الواردة فى الكتاب: جده ووالدته وأبيه ومعلمته، من منهم كان سيصطحبه لحفل جائزة نوبل لو أن له أن يختار، فيشير بعصاه لمكان ما؛ ولا أفهم. تبتسم زوجته وتأخذنى من يدى لغرفته بالداخل فأرى صورة زيتية قديمة لجده تتوسط غرفة نومه! هذا هو الجواب إذن: جدّه. تشرح لى السيدة ترنسترومر أن الشاعر العظيم كان متعلقًا بجده لدرجة لا توصف. كان يصطحبه معه للمتاحف والمكتبات ويقرآن معًا، ولا يزال يلقى عليه السلام كل ليلة قبل أن يخلد للنوم!

ما هذا الرجل، الموتى لديه كالأحياء، والكون كله لديه كيان واحد، صديق حميم يسير معه يدًا بيد. أسأل زوجته عما ورد فى الكتاب من ولعه القديم بجمع الحشرات والأصداف وهل لا يزال مولعًا بذلك، فتقوم وتخرج لى من المكتبة لوحًا خشبيًا عليه أحدث مجموعات السيد ترنسترومر من الأصداف التى جمعها العام الماضى! يبدو من الكتب المتناثرة حوله أنه لا يزال يقرأ بكفاءة؛ فأسأل عن آخر قصيدة قرأها وأعجبته ليفاجئنى بأنها قصيدة بعثها له قارئ مغمور من المعجبين، فى رسالة، وأنه وجدها جيدة جدًا وتستحق أن يحتفظ بها فى دفتر أشعاره المفضلة! أسأله ـ ما دام قد جرى ذكر للشعراء ـ عن شعرائه المفضلين فيجيب على الفور: ميلوش (شاعر بولندى حصل على نوبل ١٩٨٠) برودسكى (شاعر روسى حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٧) مارتنسون (شاعر

سويدى حصل على جائزة نوبل عام ١٩٧٤) أتأمل مفارقة اختياره لثلاثة أسماء حاصلة على نوبل، هل يقصد شيئًا من هذا الاختيار، هذا الرجل الماكر الطيب ذى المزاج المرح.

أكاد أدفع نفسى دفعًا لمغادرتهما، ولا أريد أن أترك هذه الجلسة الأليفة الوادعة التى تشع تصالحًا وعذوبة. بالنسبة لى، لقاء السيد ترسترومر وزوجته لم يكن سبقًا ولا انتصارًا صحفيًا ولا حتى ضرورة فرضتها ترجمة الكتاب، بالنسبة لى كان صلاة هادئة خرجت منها أنقى روحا، وأكثر تصالحا مع الحياة.

ذكريات

"حياتى" ... حين أفكر فى هذه الكلمة أبصرُ إزائى شعاعًا من الضوء، أتفحصه عن قرب فيتخذ شكل مذنّب؛ له رأس وذيل. رأسه، الطرف الأكثر التماعًا، هو الطفولة وسنوات التكوين، ونواته، الجزء الأكثر كثافة، هى بواكير هذه الطفولة: الفترة الأولى التى تتحدد فيها الملامح الأهمّ لوجودنا. أحاول أن أتذكر، أحاول أن أخترق وصولاً إلى هناك، لكن الوصول إلى تلك المناطق الكثيفة صعب، وخطير، ويمنحنى الشعور أنى أقترب من الموت ذاته. أبتعدُ، يزداد ذيل المذنب نحولاً - هذا هو الطرف الأطول، والأكثر خفة، ولكنه كذلك ـ الأكثر اتساعًا. إننى الآن فى آخر ذيل هذا المذنب، إننى فى الستين وأنا أكتب هذا الكلام.

تجاربنا المبكرة، فى معظمها، يصعب الوصول إليها؛ فهى لا تزيد على كونها مجرد مرويات، وذكريات للذكريات، وإعادة تركيب مبنية على حالات مزاجية تتوهج بشكل مباغت فى الحياة.

أولى ذكرياتى القابلة للتأريخ هى شعور، شعورٌ بالفخر؛ كنت قد بلغت الثالثة لتوّى وتم التعامل مع ذلك باعتباره أمرًا بالغ الدلالة،

وأننى الآن شخص "كبيرة أنا فى السرير فى غرفة شديدة الإضاءة، وأتمكن بعد محاولات جاهدة من النزول إلى الأرض مُدركًا على نحو مدهش حقيقة أننى صرت كبيرًا. كان لدىّ دمية منحتها أجمل اسم يمكنه أن يخطر ببالى: كارين سبينا، والتى لم أكنِ أعاملها باعتبارها أمًا، لكن بشكل أقرب لكونها رفيقة أو حبيبة.

كنا نقيم فى استكهولم، فى منطقة سودر، ٣٢ سفيدن بورجزجاتان (المعروف الآن بـ جريندزجاتان[١]) والدى، لا يزال جزءًا من أسرتنا، لكنه على وشك مفارقتنا. نمط حياتنا "حداثى" بما يكفى - كنت أستعمل، على سبيل المثال، صيغة المخاطبة du[٢] المألوفة مع والدىّ، بدلا من "حضرتك" المتعارف عليها.

كان جدىّ لأمى على مقربة منا، فى بِلِكنجاجاتان. وُلد جدى لأمى، «كارل هلمر وستربرج» عام ١٨٦٠، كان ربان سفينة وكانت بيننا صداقة عميقة، رغم أنه كان يكبرنى بواحد وسبعين عامًا! وللغرابة، كان هذا هو نفس الفارق بينه وبين جده لأمه، المولود عام ١٧٨٩ زمن اقتحام الباستيل، وتمرد أنيالا[٣]، وموتسارت وهو يكتب خماسيته للكلارينيت. إنهما خطوتان متساويتان فى الزمن، خطوتان طويلتان، ولكنهما ليستا طويلتين جدًا؛ بإمكاننا أن نلمس التاريخ.

---

(١) Gatan لاحقة فى السويدية تعنى «شارع».

(٢) Du صيغة الكلام العادية في الخطاب بدلاً من التفخيم المستخدم عادة مع الكبار، مثل الفارق بين «أنت» و «حضرتك» في العربية.

(٣) تمرد أنيالا: حركة أنشأها سنة ١٧٨٩ ضباط سويديون ساخطون من أجل إنهاء حرب غوستاف الثالث الروسية من ١٧٨٨ ـ ٩٠. كان إعلان فنلندا دولة مستقلة جزءًا من مخططها.

كان جدى يتكلم بطريقة طريفة تنتمى للقرن التاسع عشر. يمكن للكثير من تعبيراته أن تبدو اليوم قديمة لدرجة مدهشة، لكنها من فمه، وفى سمعى، كانت مألوفة للغاية. كان قصيرًا نوعًا ما، له شارب أبيض وأنف بارز معقوف ـ يبدو مثل الأتراك كما كان يقول عن نفسه. كان حاد المزاج ويمكن أن يستشيط غضبًا لأبسط سبب. لم يكن أحد يتعامل بجدية مع غضباته المتكررة والتى كانت تنتهى سرعان ما تبدأ. لم يكن عدوانيًا أبدًا، وكان يلبث هادئًا طالما لم تتجاوز إحدى الشخصيات اللحوحة حدودها معه. كان فى واقع الأمر شخصًا أميل للمصالحة لدرجة كان يخشى معها أن يوصف بالضعف، وكان دائمًا ما يحافظ على مفرداته حتى مع الأشخاص الذين يتم انتقادهم طوال الوقت ـ فى غيابهم ـ وسط الحوارات العادية، مثل "لا بد أنك توافقنى أن فلانًا نصاب"، فيجيب: "حسنًا، حسنًا، هذا أمرٌ لا أعرف عنه شيئًا..."

بعد الطلاق، انتقلتُ أنا وأمى إلى ٥٧ فولكنجاتان، حيث تسكن الفئات الدنيا من الطبقة المتوسطة. كان المقيمون هناك حشدًا متنوعًا من جميع الأنماط يعيشون لصق بعضهم البعض. ذكرياتى للحياة هناك تُرتب نفسها فى صورة مشاهد سينمائية لفيلم فى الثلاثينيات أو الأربعينيات، بقائمة لا بأس بها من الشخصيات: البوّابة المحبوبة، وزوجها القوى المقتضب الذى كنت أحترمه لعدة أسباب من بينها أنه تسمّم بالغاز، بما كان يعنى أنه اقترب بشكل بطولى من الآلات الخطرة!

كان من النادر رؤية شخص يدخل أو يخرج من غير أهل المكان: السكير المألوف كان يعود لرشده على مهل أمام درجات السلم، والمتسولون الذين يقرعون جرس الباب أكثر من مرة خلال الأسبوع،

ويقفون هناك فى الشرفة مُغمغمين. كانت أمى تعد لهم السندوتشات؛ حيث كانت تفضل أن تمنحهم شرائح الخبز بدلاً من النقود!

كنا نقطن بالدور الخامس. هناك، فى قمة البناية. كان هناك أربعة أبواب، بالإضافة لمدخل السطح. كان أحدها يحمل لافتة باسم أوركى، مصور صحفى. بشكلٍ ما، بدا مثيرًا للفخر أن يكون من بين جيراننا مُصور صحفى!

كان جارنا اللصيق، الشخص الذى نسمعه عبر الجدار، أعزب، فى منتصف العمر وذا بشرة مصفرّة. كان يعمل من منزله، حيث يدير نوعًا من أعمال السمسرة عبر الهاتف. كان كثيرًا ما ينفجر أثناء مكالماته فى قهقهات تقتحم جدران شقتنا. ثمة صوت آخر متكرر كذلك، هو صوت قرقعة الفلين، حيث لم تكن لزجاجات البيرة أغطية معدنية بعدُ. تلك الأصوات الديونيسية، قهقهات الضحك وقرقعة الفلين، كانت تبدو غير متناسبة مع الرجل الشاحب العجوز الذى نقابله من آن لآخر فى المصعد. مع مرور السنوات كان يزداد تشككًا وأخذت ضحكاته تتباعد.

ذات مرة، اندلعت بجوارنا حادثة عنف: كنتُ صغيرًا جدًا، عندما أغلقت إحدى الجارات الباب فى وجه زوجها؛ كان مخمورًا يتفجر بالغيظ بينما هى متحصنة بالداخل. حاول أن يكسر الباب وأخذ يصيح بتهديدات مختلفة. أذكر بوضوح أنه صرخ بعبارة محددة "..إننى لا آبه بالذهاب لكونجشولمن اللعينة.." سألتُ أمى عما يقصده، فقالت لى إن أقسام الشرطة تقع هناك فى كونجشولمن، وإن هذا الجزء من المدينة اكتسب ـ بالتالى ـ إحساسًا ما مخيفًا. (كان هذا

Twitter: @alqareah

هو الإحساس الذى تعاظم لدىّ عندما زرتُ مستشفى سانت إيريك ورأيت جرحى الحرب(*) من فنلندا الذين كان يتم الاعتناء بهم فى شتاء ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠).

تغادر أمى إلى عملها باكرًا فى الصباح. لا تأخذ الترام أو الباص - فطيلة حياتها كانت تمشى ذهابًا وإيابًا بين سودر و أوسترمالم - كانت تعمل فى مدرسة هودفج ليونورا وكانت مسئولة عن الصف الثالث والرابع عامًا تلو الآخر. كانت مُدرسة مخلصة ومرتبطة بالأطفال جدًا، وكان يساور المرء الظن أن التقاعد بالنسبة لها سيكون أمرًا قاسيًا، لكنه لم يكن ذلك - فقد شعرَت وقتها بارتياح بالغ.

حيث إن أمى كانت تعمل فقد كنا بحاجة لمعاونة فى أعمال المنزل، "خادمة" كما كان يطلق عليها أو "قائمة برعاية الطفل" كما هو أقرب للحقيقة. كانت تنام فى غرفة ضيقة كانت فى الحقيقة جزءًا من المطبخ، ولم تكن ضمن التصميم الرسمى للشقة ـ غرفتان وصالة.

حين كنت فى الخامسة أو السادسة، كانت الخادمة تدعى «أنا ليزا» وكانت من إيسلوف، بمقاطعة سكان فى جنوب السويد. كنت أراها بالغة الجاذبية: شعر أشقر مجعد، أنف معقوف ولكنة جنوبية خفيفة. كانت فتاة محبوبة ولا يزال ينتابنى شعور ما غامض كلما مررت بمحطة إيسلوف، غير أنى لم أتجرأ لأنزل أبدًا من القطار؛ وأخطو فى تلك البقعة السحرية.

(*) يقصد حرب الشتاء : صراع عسكري دار بين الاتحاد السوفيتي وفنلندا. بدأ نوفمبر ١٩٣٩ وانتهى مارس ١٩٤٠ بإبرام معاهدة سلام موسكو.

كانت ذات موهبة بارزة فى الرسم، وكان تخصصها هو رسم شخصيات ديزنى. أنا أيضًا كنت أرسم دونما انقطاع فى تلك السنوات، أواخر الثلاثينيات. كان جدى قد أحضر البيت عدة لفافات من الورق الأصفر الذى كان يستخدم فى محلات البقالة، فيما قمت أنا بملء هذه الأوراق بالرسوم المصورة. كنت قد علمت نفسى، على ما أذكر، الكتابة فى سن الخامسة. غير أن تنفيذى للرسم كان بطيئًا جدًا. كان خيالى بحاجة لوسائل تعبيرية أكثر سرعة. لم يكن لدى حتى الصبر الكافى لأرسم بشكل جيد فطوّرت طريقة للرسم السريع المختزل بحركة منفعلة؛ منتجًا دراما فائقة دون تفاصيل، ورسومات كارتون لا يتذوقها سواى!

ذات يوم فى منتصف الثلاثينيات، اختفيت فى وسط استكهولم. كنت أنا وأمى قد ذهبنا لحفلة موسيقية بالمدرسة، وفى زحام الخروج فقدت قبضتها. وجدتنى أتحرك مغلوبًا على أمرى مع تيار البشر، وبما أننى كنت بالغ الصغر فلم يلاحظنى أحد. كان الظلام يهبط على هوتوريِت. وقفت هناك، عاريًا من أى شعور بالأمان. كان هناك الكثير من الناس حولى لكن كل واحد منهم كان مشغولاً بشئونه. لم يكن هناك ما يمكننى الاعتماد عليه.

بعد فترة من الارتباك فى البداية أخذت أفكر؛ يمكننى أن أمشى للبيت. يمكننى ذلك تمامًا. لقد أتينا بالباص، وكنت جالسًا على ركبتىّ فى الكرسى كما أفعل عادة لأنظر من الشباك. كانت دروتننجاتان تتحرك للوراء. كان كل ما أحتاجه، ببساطة، هو أن أعود عكسيًا فى الطريق ذاته، محطة إثر محطة.

مضيت فى الطريق الصحيح. فى رحلة المشى الطويلة تلك لا أتذكر بوضوح غير تفصيلة واحدة ـ الوصول لنوبورو ورؤية المياه

تتحرك تحت الجسر. كان المرور هناك مزدحمًا ولم أجرؤ على عبور الشارع. تلفتّ لرجل كان يقف بجوارى وقلت له "الطريق هنا مزدحم"، فأخذنى من يدى وعبر بى الشارع.

لكنه بعد ذلك تركنى وعاد. لا أعرف لم أفترض هذا الرجل، ومعه كل الكبار فى الشارع وقتها، أنه من الطبيعى أن يتجول طفل صغير بمفرده فى مساء استكهولم المظلم، لكن هذا ما حدث! كانت بقية الرحلة ـ عبر جاملا ستان (الحى القديم) مرورًا بسلوسن (وسط البلد) وصولاً إلى سودر ـ معقدة بلا شك. لعلّى وصلتُ للبيت بمعاونة نفس البوصلة الغامضة التى يصل بها الحمام الزاجل والكلاب ـ حيث إنك تتركها فى أى مكان إلا أنها ـ الحمام الزاجل والكلاب ـ تتمكن دائما، من العثور على البيت. لا أذكر أى شىء عن هذا الجزء، كلا، إننى أذكر كيف كانت ثقتى بنفسى تزداد وتزداد حتى إننى عندما وصلت للبيت كنت أشعر بنشوة بالغة. رأيت أول ما رأيت جدى، بينما كانت أمى المنهارة فى قسم الشرطة تتابع تطورات بحثهم عنى. لم تخذل جدى أعصابُه الحديدية: فتلقانى بهدوء وبشكل طبيعى. كان سعيدًا بالطبع، لكنه لم يُثر أى ضجة، وعدت أنا للشعور بالأمان والحياة الطبيعية.

متاحف

طوال فترة طفولتى، كنت مفتونًا بالمتاحف. فى البداية، كان متحف التاريخ الطبيعى بـ فريسكاتى، فى الطرف الشمالى لاستكهولم. أىّ بناية هذه! عملاقة، بابلية ولانهائية! كانت القاعات فى الطابق الأرضى، الواحدة تلو الأخرى، تحوى الثدييات والطيور المحنطة المكدسة وسط الغبار، والأقواس التى تفوح منها رائحة العظام، حيث الحيتان مُعلقة إلى السقف. أما الطابق الأعلى، فكان يضمّ الحفريات والفقاريات ...

اصطحبنى أحدهم لمتحف التاريخ الطبيعى وكنت لا أزال فى الخامسة من عمرى. عند المدخل كان هيكلان عظميان لفيلين هما أول ما يقابل الزائر. كانا هما حارسى البوابة المُطلة على عالم العجائب. كان تأثيرهما علىّ هائلاً؛ حتى إنى قمت برسمهما فى كراسة رسم كبيرة.

بعد فترة توقفت هذه الزيارات لمتحف التاريخ الطبيعى. كنت أدلفُ مرحلة الخوف من الهياكل العظمية، وكان أكثرها قسوة هو

الشكل العظمى الموصوف فى ختام مقالة عن "الرجل" فى «معجم سلالات شمال أوروبا»، غير أن خوفى تزايد بشكل عام من الهياكل العظمية، ومن بينها هيكل الفيلين فى مدخل المتحف. صرت أخاف حتى من رسوماتى لهما ولم أعد قادرًا على أن أفتح كراسة الرسم تلك.

تحول اهتمامى بعد ذلك إلى متحف القطارات. إنه يحتل الآن مساحات هائلة على أطراف بلدة جافل، لكن المتحف بكامله – وقتها – كان حبيسًا فى جزء من حى كلارا فى قلب استكهولم. كنت أنا وجدّى نتوجه مرتين أسبوعيًا من سودر لزيارة المتحف. لا بد أن جدى نفسه كان مفتونًا بنماذج القطارات، وإلا ما كان تكلف مشقة كل هذه الزيارات. كنا أحيانًا ما نقرر تخصيص يوم كامل للأمر فنمضى بعدها إلى محطة قطار استكهولهم، التى كانت على مقربة منا، ونشاهد القطارات بحجمها الطبيعى تنفث البخار.

لاحظ طاقم العاملين مدى حماس هذا الصبى الصغير ـ الذى كنتُهُ، فأخذونى إلى مكتب المتحف وسمحوا لى بكتابة اسمى فى كتاب الزوار. فى ذلك الوقت كنت أريد أن أكون مهندس قطارات، وكنت، على الرغم من ذلك، أكثر اهتمامًا بالآلات البخارية عن الآلات الكهربية. بعبارة أخرى، كانت شخصيتى رومانسية أكثر منها عملية.

لاحقًا، وأنا فى المدرسة، عدت إلى متحف التاريخ الطبيعى. كنت قد صرت عالِم حيوانات هاويًا، وقورًا، مثل بروفيسور صغير. كنت مُكبًا على كتب الحشرات والأسماك.

بدأت فى تكوين مجموعتى الخاصة والتى كنت أحتفظ بها فى خزانة بالمنزل، لكن داخل رأسى كان متحف هائل ينشأ ويتطور،

وكان نوع من التداخل يتطور بين المتحف المتخيل والمتحف الحقيقى الذى زرتُه هناك، فى فريسكانى .

كنت أذهب لمتحف التاريخ الطبيعى تقريبًا كل أسبوعين، يوم الأحد. أستقلُّ الترام لروزلجستل وأمشى المسافة المتبقية. كان الطريق دائمًا أطول قليلاً مما أتوقعه. أتذكر تلك التمشيات بوضوح: كان الجو عاصفًا دائمًا، أنفى سيّال وعيناى مليئتان بالدموع، غير أنى لا أتذكر طريق العودة، وكأنى لم أرجع أبدًا للمنزل. فقط أتذكرنى ذاهبًا للمتحف، عاطسًا دامعًا راجيًا معايشة مغامرة استكشافية فى ذلك المبنى البابلى الضخم.

أصلُ فى آخر الأمر، يحيينى هيكلا الفيلين على البوابة. أمضى من فورى نحو الجزء "القديم"، حيث الحيوانات التى يعود تاريخ تحنيطها للقرن الثامن عشر، بعضها برؤوس منتفخة حيث تم إعدادها على عجل.

غير أنه كان ثمة سحر هناك. فشلَت المناظر المُصورة الضخمة بتصميماتها الأنيقة أو نماذج الحيوانات فى إثارة اهتمامى - كانت مجرد محاكاة للطبيعة، شىء تم تصميمه للأطفال. حسنًا، ينبغى أن يكون واضحًا أن الأمر هنا لا علاقة له بالكائنات الحية، فالحيوانات هنا محنطة خدمة للعلم. كان المنهج العلمى الذى اقتربت منه أشبه بمنهج العالم السويدى الشهير لينيوس: راقب، جمّع واختبر.

يمكننى أن أنصرف إلى هذا المتحف تمامًا. الوقفات الطويلة بين الحيتان وغرف علم الأحياء القديمة، ثم الجزء الذى يجذبنى أكثر من أى شىء آخر: اللافقاريات.

لم يحدث أن تواصلت أبدًا مع أحد الزوار. فى الحقيقة، لا أتذكر أصلاً أنه كان هناك زوار غيرى. المتاحف الأخرى التى كنت

أزورها من وقت لآخر ـ مثل المتحف القومى للبحريات أو المتحف القومى لعلوم الإنسان أو متحف التكنولوجيا - كانت جميعها مزدحمة دائمًا، بخلاف متحف التاريخ الطبيعى الذى كان يبدو وكأنه مفتوح خصيصًا من أجلى.

بالرغم من ذلك، التقيت ذات يوم بشخص ما ـ كلا، لم يكن زائرًا، كان أستاذًا فى العلوم أو شيئًا من هذا القبيل ـ يعمل فى المتحف. التقينا وسط اللافقاريات عندما ظهر لى فجأة بين المعروضات، وكان ضئيل الحجم مثلى. تحدث بصوت خافت لنفسه ثم ما لبثنا أن وجدنا أنفسنا نتناقش فى المحار والرخويات. إما أنه كان غائب الذهن أو أنه كان متواضعًا جدًا، فقد كان يحدثنى كأننى شخص كبير. كان واحدًا من أولئك الملائكة الحراس الذين كانوا يظهرون من وقت لآخر فى طفولتى ويلمسوننى بأجنحتهم.

بفضل وجوده، انتهت محاورتنا إلى السماح لى بدخول قسمٍ فى المتحف غير متاحٍ للجمهور. مَنحنى نصائح طيبة عن إعداد الحيوانات الصغيرة قبل أن أدلف للقسم الذى كان مجهزًا بأنابيب زجاجية دقيقة، وهو ما بدا لى احترافيًا تمامًا.

من سن الحادية عشرة وحتى سن الخامسة عشرة كنت أقوم بجمع الحشرات، لا سيما الخنافس، ثم بدأت اهتمامات أخرى، فنية فى الأغلب، تفرض نفسها منافِسةً اهتمامى بجمع الحشرات. كم بدا مثيرًا للأسى أن علم الحشرات كان عليه أن يتراجع قليلاً للوراء! أقنعتُ نفسى أن ذلك أمر مؤقت فحسب، وأنه، فى خلال خمسين أو ربما أقل، سأستعيد هواية جمع الحشرات.

كان النشاط يبدأ فى الربيع ثم يزدهر بطبيعة الحال فى الصيف، هناك على جزيرة رونمارو. فى المصيف، حيث لم تكن هناك مساحة

لنتحرك، كانت تقبع برطمانات تحوى حشرات ميتة ولوحًا خشبيًا لعرض الفراشات. ومعى فى كل مكان: رائحة إيثيل الكحول، حيث كان معى دومًا فى جيبى علبة قصدير بها مبيد حشرى!

لا شك أنى كنت سأصير أكثر جرأة لو استخدمت بوتاسيوم السيانيد حسبما يوصى الكتيب الإرشادى، لكن هذه المادة لسوء الحظ لم تكن فى متناول يدى، ولم يكن هناك مجال لاختبار شجاعتى ما إذا كنتُ سأستخدمها أم لا.

كان الكثيرون متعلقين بهواية جمع وصيد الحشرات. كان أطفال الجيران قد تعلموا إصدار صوت تحذيرى عند رؤية حشرة ما ربما تكون مثيرة للاهتمام. كانت عبارة "هنا واااااحدة!!" يرنّ صداها بين البيوت فأهرع إليهم ممسكًا شبكة صيد الفراشات.

خرجت فى عدد لا نهائى من الرحلات الاستكشافية. حياة حافلة فى الهواء الطلق دون أدنى تفكير فى الاعتناء بصحتى. لم يكن لدى آراء جمالية فى الغنائم التى أقتنصها، بالطبع - فهذا قبل كل شىء مجهود لخدمة العلم - إلا أننى إستغرقت تمامًا وبشكل غير واع فى الكثير من تجارب جمال الطبيعة. كنت أتحرك داخل لغز عظيم. تعلمت أن الأرض كائن حى، أن هناك عالمًا لانهائيًا من المخلوقات التى تزحف أو التى تطير، تعيش حياتها الثرية دون أن تلقى أدنى اهتمام نحو وجودنا.

استطعت أن أقبض على جزء من جزء من هذا العالم وقمت بتثبيته فى صناديقى، والتى مازالت محتفظًا بها. متحف مصغر مخبأ نادرًا ما أنتبه إليه، إلا أنها - تلك الحشرات - موجودة هناك، وكأنها تنتظر وقت خروجها.

مدرسة ابتدائية

بدأت مشوار التعليم فى مدرسة كاتارينا نورا الابتدائية، وكانت مُدرستى هى السيدة راء؛ عانس أنيقة ترتدى ملابس جديدة كل يوم. مع انتهاء المدرسة فى الحصة الأخيرة من كل سبت، كانت تمنح كل طفل قطعة كاراميل، إلا أنها كانت بخلاف ذلك مُدرسة حازمة. كانت كريمة عندما يتعلق الأمر بشدّ الشعر وتوجيه اللكمات، رغم أنها لم تقُم بضربى أبدًا؛ فقد كنت ابنًا لمُدرسة زميلة!

كانت مهمتى الرئيسية فى ذلك الفصل الدراسى الأول هو البقاء ساكنًا فى مقعدى. كنت أتقن فعليًا الحساب والكتابة، وكان مسموحًا لى أن أجلس وأقص أشكالاً من الورق الملون، لكنى لا أذكر شيئًا الآن عن ماهية تلك الأشكال.

كانت الأجواء رائعة فى العام الأول، لكنها بدأت تزداد رتابة مع مرور الوقت. كان أى اضطراب فى النظام، أى عقبة أو مشكلة، تجعل السيدة راء تفقد أعصابها. لم يكن مسموحًا لنا بكثرة الحركة أو الصوت المرتفع. لم يكن مسموحًا لنا أن نبكى، ولا أن نظهر

صعوبات غير متوقعة فى التعلم. وقبل كل شىء، لم يكن مسموحًا لنا فعل أى شىء غير متوقع. لم يكن من حق أى طفل ـ أو طفلة - يُبلل ملابسه، فى خزى وعار، أن ينتظر أى رحمة.

كما أسلفتُ، أنقذنى كونى ابنًا لُمدرسة من اللكمات، لكنه كان بوسعى أن أشعر بجو القهر المتمثل فى كل تلك التهديدات واللوم. فى الخلفية، كانت تطل دائمًا المدرسة الأولى، الشخصية المرعبة ذات الأنف الشبيه بالصقر. كان أسوأ الاحتمالات هو أن نذهب للإصلاحية، الشىء الذى يمكن أن يوصى به فى ظروف معينة. لم أكن ـ شخصيًا ـ أشعر بخوف من ذلك، غير أن الفكرة فى حد ذاتها كانت تمنحنى إحساسًا بغيضًا.

كان بإمكانى أن أتصور جيدًا شكل هذه الإصلاحية، لا سيما بعد أن عرفت اسم واحدة منها Scrubba (*) الاسم الذى كان يقترح وجود مَبَارد ومَسَاحج وما أشبه. اعتبرت ذلك دليلاً على تعرض النزلاء هناك للتعذيب. كانت الرؤية التى شكّلتُها عن العالم ترجح وجود مؤسسات خاصة يقوم فيها الكبار بتعذيب الأطفال ـ ربما حتى الموت ـ عقابًا لهم على إزعاجهم. كان ذلك مرعبًا، لكنه كان حتميًا. لو كنا مزعجين إذن ...

حين أخذوا ولدًا من مدرستنا للإصلاحية وعاد بعد عام من هناك، كنت أراقبه كأنى أراقب شخصًا بُعث من موته.

كان التهديد الأكثر واقعية هو الإخلاء. فى الأعوام الأولى من الحرب، كانت هناك خطط بإخلاء جميع طلبة المدارس فى المدن الكبرى. كتبت أمى اسم ترنسترومر بحبر لامع على أوراقنا، وما إلى

(*) Scrubba : فرشاة للتنظيف أو الفرك أو ما أشبه.

ذلك من إجراءات. برز سؤال حول ما إذا كان سيتم إخلائى مع أمى وفصلها المدرسى أو مع فصلى أنا من كاتارينا نورا، بمعنى، أن يتم إخلائى مع السيدة راء، لكنى تشككت فى حدوث هذا الاحتمال الأخير.

فررت من مصير الإخلاء؛ استمرت الحياة فى المدرسة. كنت أُمضى جميع وقتى فى المدرسة متلهفًا على اليوم الذى سأنتهى فيه من الدراسة وألقى بنفسى فيما يعنينى حقًا: إفريقيًا، عالم ما تحت الماء، العصور الوسطى.. إلخ إلخ. كان الشىء الوحيد الذى يجذب انتباهى فى المدرسة هو لوحات الحائط! كنت متيمًا بلوحات الحائط. كانت بهجتى الكبرى هى مصاحبة المدرس لغرفة المخزن لجلب بعض اللوحات القديمة من الورق المقوى، وبينما نفعل ذلك، كنت أختلس النظر لباقى اللوحات المعلقة هناك، كما حاولت صناعة بعضها فى البيت، فى حدود إمكانياتى.

فارقٌ مهمٌ كان بينى وبين زملائى فى الفصل، هو أنه ليس بإمكانى أن أقدم أى أب. كان معظم طلبة فصلى من أسر تنتمى للطبقة العاملة حيث كان الطلاق - بشكل واضح ـ أمرًا شديد الندرة. لم أكن لأعترف أبدًا أن هناك شيئًا ما مختلفًا حول حالتى الأسرية، ولا حتى لنفسى. كلا، لدى أبٌ بالطبع، حتى لو لم أكن أراه إلا مرة واحدة فى العام (عادة فى عشية عيد الميلاد)، وظللت أتتبع أخباره ـ ذات مرة، على سبيل المثال، كان فى الحرب وكان على مركب طوربيد وأرسل لى رسالة رائعة. ظللت أتمنى لو أنى تمكنت من عرض هذه الرسالة فى الفصل، لكن الفرصة لم تسنح لذلك أبدًا.

أتذكر لحظة ارتباك وهلع. كنت قد تغيبت ليومين عن المدرسة وحين عدت أخبرنى زميل بالفصل أن المُدرسة، - ليست السيدة راء

ولكن مدرسة بديلة ـ أخبرتهم أنه ليس عليهم أن يضايقونى وذلك لأنى بلا أب، بعبارة أخرى، كانوا يشعرون بالأسف من أجلى. شعرت بالاضطراب عند سماع ذلك. كان من الواضح أنى لست طبيعيًا. حاولت أن أواصل الكلام بشكل عادى، لكن وجهى كان مضرجا بالحمرة.

كنت واعيًا بحدة لخطورة أن يتم التعامل معى كشخص غريب لأننى فى أعمق أعماقى كنت أظن نفسى كذلك. كنت غارقًا فى اهتمامات لا تشغل بال الأولاد العاديين. كنتُ مشتركًا، بشكل تطوعى، فى فصل الرسم، وكنت أرسم مشاهد لكائنات من عالم ما تحت الماء: الأسماك، قنافذ البحر، الكابوريا وقواقع البحر. أشارت المدرسة ذات مرة بصوت عال أن رسوماتى "مميزة"، فعاد إلىّ الاضطراب والهلع مرة ثانية. كان هناك دائمًا واحد ما متبلد الشعور من "الكبار" يرغب فى الإشارة لكونى غريبًا بشكل أو بآخر، بينما كان زملاء فصلى أكثر وعيًا وتسامحًا. لم أكن ذا شعبية بالغة ولم أكن، كذلك، مثار خوف.

هاس، صبى أسمر أقوى منى بخمس مرات على الأقل، كانت لديه عادة، وهى أن يصارعنى كل فسحة فى أعوامنا الأولى بالمدرسة. فى البداية كنت أقاوم بعنف لكنى لم أصل لأى نتيجة، لأنه كان يطرحنى، ببساطة على الأرض كيفما اتفق، ويرقد فوقى منتصرا. ذات مرة، فكرت أن أحبطه بطريقة ما: الاستسلام التام. حينما اقترب منى تظاهرت أن "ذاتى الحقيقية" هربت بعيدًا عنى تاركة إياى جثة هامدة يمكنه أن يضعها على الأرض كيف يشاء؛ وسرعان ما شعر بالملل من ذلك.

أفكر ما الذى صارت تعنيه حيلة التحول لجثة هامدة بالنسبة لى بعد ذلك فى الحياة. إنه فنُّ الحصول على لامبالاة الآخرين دون أن تفقد احترامك لنفسك. هل استخدمت هذه الحيلة كثيرًا بعد ذلك؟ أحيانًا ما تنجح وأحيانًا لا ...

الحـرب

فى ربيع ١٩٤٠ كنتُ فى التاسعة من العمر، صبيًا نحيلاً؛ منحنيًا على الجريدة اليومية مُكبًا على خريطة الحرب، حيث العلامات السوداء تشير لتقدم وحدات الجيش الألمانى. كانت هذه العلامات تخترق فرنسا، ولم تكن بالنسبة لنا، نحن أعداء هتلر، أكثر تهديدًا من كائنات طفيلية تعيش فى أجسادنا. كنت أعتبر نفسى على الحقيقة واحدًا من أعداء هتلر. لم أمارس التزامًا سياسيًا أكثر إخلاصًا مما عشته فى تلك الفترة!

لا شك أن الكلام عن الالتزام السياسى لصبى فى التاسعة يستدعى نوعًا من السخرية، لكن المسألة لم تكن متعلقة بالسياسة بمعنى الكلمة، لكنها كانت تعنى ببساطة مشاركتى بشكل ما فى حدث الحرب. لم يكن لدى أدنى إدراك لأمور مثل: المشاكل الاجتماعية، الطبقات، نقابات العمال، الاقتصاد، توزيع الثروات، أو دعاوى المنافسة بين الاشتراكية والرأسمالية. بالنسبة لى، كان الشيوعى هو الشخص الذى يؤيد روسيا. "الجناح الأيمن" كان

مصطلحًا غامضًا لأن بعضًا من هؤلاء فى طرف الطيف السياسى كانت لديهم ميول ألمانية، ثم بعد المزيد من الفهم "للجناح الأيمن" أدركت أنه الشخص الذى يُصوت له لو كان ثريًا، لكن ما الذى تعنيه كلمة "ثرى"؟

فى بعض المناسبات كانت تتم دعوتنا للغداء عند أسرة توصف بالثراء. كانوا يعيشون فى أبلفيكن وكان رب الأسرة تاجر جملة. كانوا يقطنون فيلا كبيرة، بخدم يرتدون الأبيض والأسود، ولاحظت أن الصبى فى تلك الأسرة ـ وكان يماثلنى فى العمر ـ يمتلك سيارة لعبة كبيرة ورائعة، بمحرك احتراق؛ كانت شديدة الجاذبية. كيف يمكن للمرء أن تكون لديه لعبة مثل هذه؟ عندها، حانَت منى التفاتةٌ خاطفة لفكرة أن هذه الأسرة تنتمى لطبقة اجتماعية مختلفة، حيث يمكن لهم أن يشتروا سيارات لعبة كبيرة غير عادية. لكنها تظل فى آخر الأمر ذكرى بعيدة، وليست ذات قيمة كبيرة.

ذكرى أخرى: أثناء زيارة لمنزل أحد زملائى فى الفصل، اندهشت من أنه ليس لديهم حمام، مجرد مرحاض جاف فى الفناء الخلفى، مثل الذى كان لدينا فى القرية، وبوسعنا أن نتبول فى مرحاض مُلقى بإهمال يمكن لأم صديقى أن تشطف به حوض المطبخ. إنها تفصيلة مشهدية، فى العموم لم أنتبه أن الأسرة كان ينقصها هذا الشىء أو ذاك، كما أن فيلا أبلفيكن لم تصدمنى بشكل استثنائى. لم تكن لدى الطاقة التى يبدو أن الكثيرين يكتسبونها - حتى فى أعوامهم الأولى - لإدراك الحالة الطبقية والمستوى الاقتصادى لبيئة ما بمجرد النظر. كان الكثير من الطلاب قادرين على فعل ذلك، أما أنا فلا.

كانت غريزتى "السياسية" موجهة بكاملها نحو الحرب والنازية. كنت أعتقد أن الشخص إما أن يكون نازيًا أو ضد النازية. لم يكن بوسعى فهم ذلك السلوك الفاتر، أو انتهازية "لننتظر ونرَ" التى كانت ذائعة الانتشار فى السويد. ترجمت ذلك إلى أنه تأييد للحلفاء أو نازية خفية، أما حين اكتشفت أن واحدًا ممن أحبهم مؤيد للألمان فقد شعرت بضيق مفاجئ فى صدرى، كأن كل شىء تحطم، وصار من المستحيل أن تقوم بيننا مشاعر مشتركة من جديد.

كنت أتوقع من المقربين منى تأييدًا لا لبس فيه. ذات مساء، كنا فى زيارة للعم إيلوف والعمة أجدا، كانت الأخبار تدفع العم، الكتوم عادةً، للتعليق: "الإنجليز يتقهقرون بشكل تام..." قال ذلك بأسى هزنى ما فيه من نبرة مفارقة (وكانت المفارقة بشكل عام أمرًا غريبًا بالنسبة لى) وشعرت فجأة بذات الضيق. لم تخضع رواية الحلفاء للتاريخ للمساءلة أبدًا. حدقت متجهمًا فى مصباح السقف. كان وجوده هناك نوعًا من العزاء. كان له شكل خوذة إنجليزية من الفولاذ: مثل طبق الشوربة!

فى أيام الأحد نتناول العشاء عادة عند خالى وخالتى فى أنسكيد؛ كانا يمثلان نوعًا من الدعم الأسرى لأمى بعد الطلاق. كان هناك ما يشبه الطقس؛ أن نُشغل إذاعة البى بى سى السويدية على الراديو. لن أنسى ما حييت افتتاحية البرنامج: فى البداية شارة النصر ثم لحن توقيعى كان يُزعم أنه معزوفة بروسيل للترومبيت، بينما هو فى الحقيقة توزيع مصطنع لمقطوعة جرميا كلارك للهاربسيكورد. أتذكر صوت المذيع الهادئ، ولكنته الخفيفة، يتحدث إلىّ مباشرة من عالم أصدقائى الأبطال الذين كانوا يُحكمون

سيطرتهم كالعادة، حتى لو كانت القنابل تنزل فوقهم كالمطر.

حين كنا نركب قطار الضواحى متجهين لإنسكد كنت أطلب من أمى دائمًا - والتى لا تكره شيئًا قدر أن تلفت الانتباه - لفض صحيفة النشرة الدعائية أخبار بريطانيا العظمى وهكذا، نعبر عن موقفنا بشكل صامت. كانت تلبى لى كل طلباتى تقريبًا، ومن بينها ذلك.

لم ألتق والدى أثناء الحرب إلا نادرًا، لكنه ظهر ذات مرة وأخذنى لحفل مع أصدقائه الصحفيين. كانت الكئوس على أهبة الاستعداد، كان ثمة صخب وضحك ودخان سجائر كثيف. تجولت فى المكان حيث كان يتم تقديمى والإجابة عما أتلقاه من أسئلة. كان هناك جو من الاسترخاء والتسامح وكان بإمكانى فعل ما أريد. انفردت بنفسى وتمهلت خفية جوار أرفف مكتبة ذلك البيت الغريب.

عثرت على كتاب منشور حديثًا يدعى استشهاد بولندا. كتاب تسجيلى. جلست على الأرض وقرأته من الغلاف للغلاف بينما الصخب يملأ المكان. الكتاب المرعب - والذى لم أره أبدًا بعد ذلك - كان يحوى ما أخشاه، أو ربما ما كنت آمل أن أعثر عليه. كان النازيون وحوشًا كما تصورت، لا، كانوا أسوأ! كنت أقرأ مندهشًا ومضطربًا وفى الوقت ذاته شاعرًا بنوع من النصر: لقد كنتُ على صواب!

كان كل شىء فى الكتاب، كان الدليل هناك. انتظروا فحسب! يومًا ما سينكشف ذلك، يومًا ستُلقى الحقيقة فى وجوهكم يا كل المتشككين. انتظروا فحسب! وهذا ما أتت به الأحداث بعد ذلك.

مكتبات

تم بناء الميدبورجارهست (وترجمته الحرفية: بيت المواطنين) حوالى عام ١٩٤٠. إنه بناء كبير من أربعة طوابق فى وسط حى سودر، وهو كذلك مبنى مشرق وواعد، حداثى، و"فعال". كان يبعد خمس دقائق فحسب عن مكان سكننا.

كان من ضمن ما فيه، حمام سباحة وفرع لمكتبة المدينة. كان قسم الأطفال، بطبيعة الحال، هو الفضاء المخصص لى، وكان به من الكتب على سبيل البداية ما يكفى استهلاكى. كان أهم هذه الكتب حياة الحيوانات لبرِهم.

كنت أنزلق للمكتبة كل يوم تقريبًا، غير أن هذه العملية لم تكن خالية من المنغصات تمامًا. كان يحدث أحيانًا أن أحاول استعارة كتب تعتبرها المشرفات على المكتبة غير ملائمة لسنّى. أحدها كان عمل «نوت هولمبو» التسجيلى العنيف: «الصحراء تحترق».

ـ "لمن هذا الكتاب؟"

- "أنا.."

- "أوه، كلا.."

- "أنا.."

- "يمكنك أن تقول لوالدك أن يأتى ويستعيره بنفسه"

كانت المسألة أسوأ عندما حاولت الدخول لقسم الكبار. كنت بحاجة لكتاب كان من الواضح أنه ليس موجودًا فى قسم الأطفال. تم توقيفى عند المدخل:

- "كم يبلغ عمرك؟"

- "أحد عشر"

- "لا يمكنك استعارة الكتب من هنا، بإمكانك أن تعود بعد عدة سنوات"

- "لكن الكتاب الذى أريده موجود هنا فقط"

- "أى كتاب؟"

- "حيوانات اسكندنافيا: تاريخ هجرتها" وأضفت "لـ إيكمان" بنبرة متقعرة، شاعرًا أننى خسرت المباراة، وقد كان. لن أسامح هذه المشرفة ما حييت!

فى الوقت ذاته تدخل عمى قليل الكلام - عمى إيلوف – فى الأمر، وأعطانى بطاقته لدخول قسم الكبار، وواصلنا تمثيلية أننى أستعير الكتب من أجله، وهكذا، صار بإمكانى الدخول حيث أريد.

كان هناك جدار مشترك بين قسم الكبار والمسبح. عند المدخل كان المرء يشعر بالأبخرة القريبة، كانت رائحة الكلور القادمة من

جهة نظام التهوية وأصوات الأصداء يمكن سماعها من مسافة قريبة؛ حمامات السباحة بها دائمًا أصوات مميزة. كان معبد العافية ومعبد الكتب متجاورين، كانت فكرة جيدة. كنت زائرًا مخلصًا لفرع ميدبورجارهست ومكتبة المدينة سنوات طويلة. كنت أعتبرها أرقى من المكتبة المركزية فى سفيفاجن ـ حيث كان الجو أثقل والهواء راكدًا، لا رائحة كلور ولا أصوات ضجة. حتى رائحة الكتب هناك كانت مختلفة، كانت تصيبنى بالصداع.

بعد السماح لى بدخول المكتبة، كان أكثر اهتمامى مكرسًا للكتب غير الأدبية. تركت الأدب لمصيره، وكذلك رفوف كتب الاقتصاد ومشاكل الاجتماع.. بالرغم من ذلك، كان التاريخ مثيرًا لاهتمامى، أما الطب، فقد كان يخيفنى.

كانت الجغرافيا هى ركنى المفضل. كنت مخلصًا تمامًا لرف إفريقيا، المُمتد أمامى. أستعيد عناوين مثل «جبل إلجون»، «صبى السوق فى إفريقيا» و «لوحات للصحراء»... يخطر فى بالى تساؤلٌ عما إذا كانت تلك الكتب التى تملأ الرفوف أيامها لا تزال موجودة.

كان شخص ما يدعى ألبرت شفايتزر قد كتب كتابًا جذابًا هو« "بين الماء والغابة البدائية»، كان يدور بالأساس حول تأملاته فى الحياة، غير أن شفايتزر نفسه ظل حبيسًا فى مهمته تلك ولم يتحركِ بعدها؛ لم يكن مكتشفا حقيقيًا، ليس مثل جوستاف موبيرج على سبيل المثال والذى غطى بقدميه عددًا لا نهائيًا من الأميال (لماذا يا تُرى؟) فى مناطق غامضة ومجهولة مثل النيجر وتشاد، مناطق لم يكن هناك سوى القليل من المعلومات عنها فى المكتبة. كانت كينيا وتنجانيقا، بالرغم من ذلك، مُفضلتين لوجود مستعمرات

سويدية بهما. السياح الذين أبحروا عبر النيل نحو الجنوب ثم عادوا شمالاً ثانية، دونوا رحلاتهم فى كتب، لكن لم يكتب أحد ممن ذهبوا للمناطق القاحلة بالسودان أو كردفان أو دارفور. كانت المستعمرات البرتغالية بأنجولا أو موزمبيق، والتى بدت كبيرة للغاية على الخريطة، كانت هى أيضًا مجهولة ومهمَلة على رف إفريقيا - وهو ما جعلها أكثر جاذبية.

قرأت الكثير من الكتب وقوفًا، هناك فى المكتبة؛ فلم أكن أريد أن أصطحب للبيت الكثير من الكتب من النوع نفسه، أو الكتاب نفسه أكثر من مرة بشكل متتابع. شعرت أننى سأتعرض لانتقاد أحد العاملين بالمكتبة، وهو ما كان ينبغى تجنبه بأى ثمن.

ذات صيف ـ لا أذكر أيهم بالضبط ـ عايشت حلم يقظة طويلاً متكررًا ودقيق التفاصيل حول إفريقيا. كان ذلك على جزيرة رانمارو، التى تبعد مسافة طويلة عن المكتبة. استسلمت للخيال ـ كنت أقود حملة استكشافية عبر قلب إفريقيا. كنت أخوض فى غابات رانمارو وأحافظ قدر استطاعتى على المسار الذى تخيلته عبر خط منقّط على خريطة كبيرة لإفريقيا، خريطة كاملة لإفريقيا كنت قد رسمتها. لو قدرت أننى مشيت، على سبيل المثال، ١٢٠ كيلومترًا خلال أسبوع فى رانمارو، أضع علامة بالقلم على ١٢٠ كيلومترًا فى الخريطة، ولم تكن تلك مسافة كبيرة.

فى البداية فكرت أن أبدأ رحلتى الاستكشافية من الساحل الشرقى، تقريبًا مثلما فعل ستانلى(*)، لكن هذا كان من شأنه أن

(*)هنرى مورتون ستانلي: (١٨٤١ ـ ١٩٠٤) صحفي ومستكشف ويلزي عرف باستكشافاته عن إفريقيا.

يترك مسافة كبيرة لأعبرها قبل الوصول للأجزاء المثيرة للاهتمام. غيرت رأيى وتخيلت أننى سافرت إلى بحيرة نيانسا فى إفريقيا بالسيارة، وهناك تبدأ المغامرة الاستكشافية فعليًا، على الأقدام. سيكون لدى فرصة معقولة ساعتها حتى أعبر الجزء الأكبر من غابات إيتورى الإفريقية قبل انتهاء الصيف.

كنت أتخيلها رحلة تحمل طابع القرن التاسع عشر، بالحمالين وما إلى ذلك، إلا أننى كنت نصف واعٍ، رغم ذلك، أنها كانت طريقة قديمة فى السفر؛ عفا عليها الزمن. تغيرت إفريقيا؛ كانت هناك حرب دائرة على أرض الصومال البريطانية (*)؛ كنت أعرف ذلك من نشرة الأخبار. كانت تلك، مؤكدًا، هى أول منطقة تمكن الحلفاء من إحراز تقدم فيها ـ وقد دونت ذلك فى دفتر ملاحظاتى بدقة ـ وكانت إثيوبيا هى أول دولة تم تحريرها من قبضة قوات المحور.

حين عاد إلىّ ذلك الحلم بإفريقيا، لاحقًا، بعد عدة سنوات، كان قد تم تحديثها وصارت بلادًا واقعية. فكرتُ وقتها أن أصبح عالما فى الحشرات؛ أقوم بتجميعها من إفريقيا، وأستكشف الأنواع الجديدة منها بدلا من الصحارى الجديدة .

(*) الصومال البريطاني محمية بريطانية سابقة تقع في شرق إفريقيا، دمجت عام ١٩٦٠ مع الصومال الإيطالي لتكون الصومال.

مدرسة النحو

اثنان فحسب، من زملاء فصلى فى المدرسة الابتدائية، استكملوا الدراسة بمدرسة ثانوية (realskola) ولم يتقدم بأوراقه لمدرسة سودرا للنحو اللاتينى(*) سواى.

كان هناك امتحان قبول لابد من النجاح فيه. يومها، أخطأت فى تهجية كلمة "خصوصاً" (sarskilt) ومنحتها حرف الـ "L" مرتين، ومن ساعتها ولهذه الكلمة تأثيرٌ مزعج علىّ، استمر ربما حتى أواخر الستينيات.

ثمة ذكرى بارزة ليومى الأول فى مدرسة سودرا، خريف ١٩٤٢وهى كما يلى: أجدنى مُحاطًا بعدد من الصبيان فى الحادية عشرة لا أعرف منهم أحدًا، كانت معدتى ترتجف، وكنت قلقًا ووحيدًا، بينما الآخرون يبدو أنهم يعرفون بعضهم البعض جيدًا ـ إنهم طلبة من مدرسة سانت ماريا الإعدادية. أنظر وأنظر بحثًا عن وجه من مدرسة كاتارينا نورا، ويصير مزاجى تركيبًا مؤلفًا من الكآبة القاتمة والتوقعات المفعمة بالأمل.

(*) تكافئ في العالم العربي القسم الأدبي.

ينادون على أسمائنا ويتم تقسيمنا لثلاثة فصول، يكون حظى فصل 5اب، ويأمروننى أن أتبع المعلم «موهلن» الذى سيكون معلم فصلنا، إنه واحد من أكبر المدرسين فى المدرسة، ومادته هى اللغة الألمانية. إنه ضئيل الحجم، ويتحرك بخفة قط، فى هدوء ونعومة، بشعره الرمادى المجعد النافر وخديه الأجردين، ثم سمعت من شخص يبدو أنه يعرفه عن قرب تقييمًا له: - Malle كما كانوا يطلقون عليه - بما يعنى أنه "قاسٍ لكنه منصف". كان ذلك ينذر بالسوء.

من اللحظة الأولى بدا واضحًا أن مدرسة النحو أمر مختلف تمامًا عن المدرسة الابتدائية. كانت مدرسة سودرا خشنة، فقد كانت مدرسة بنين فقط، مثل دير للرهبان أو ثكنة عسكرية؛ ولم يتمكنوا حتى سنوات قليلة خلت من تهريب سيدتين داخل طاقم المدرسة!

كل صباح كنا نتجمع فى بهو المدرسة، نردد الأناشيد، ونستمع لخطبة يلقيها واحد من معلمى مادة الدين، ثم نسير بخطى عسكرية، كلٌ نحو صفّه الدراسى. كان إنجمار برجمان قد خلّد الجو العام لمدرسة سودرا فى فيلمه Hets "عذاب"(*) (تم تصوير هذا الفيلم فى المدرسة وكنا نحن مجاميع الطلاب الذين نظهر فى أجزاء عديدة منه).

كانوا قد زودونا بكتيب إرشادى للمدرسة تضمن، من بين ما تضمن، "توجيهات خاصة بالنظام والانضباط، وفقًا لقواعد المدرسة".

(*) من الأفلام المبكرة للمخرج السويدي الشهير إنجمار برجمان، ١٩٤٤، يدور حول مدرس سادي يقوم بتعذيب طلابه.

ينبغى على الطلاب حضور الدروس فى الأوقات المحددة، بانتظام، وبملابس لائقة، وبحوزتهم المراجع الضرورية. ينبغى عليهم الالتزام بالنظام والسلوك القويم، واتباع الإرشادات بالاهتمام بالعناية اللازمة. ينبغى على الطلاب كذلك حضور الصلوات الصباحية، والتصرف بهدوء وانتباه ...

ينبغى على الطلاب طاعة واحترام مدرسى المعهد واتباع أوامرهم وملاحظاتهم وعقاباتهم، وإطاعتها ...

احتلت مدرسة سودرا أعلى مكان فى حى سودر، وكان ملعبها يشكل هضبة مرتفعة تطل فوق معظم أسطح بيوت الحى. كان بالإمكان رؤية أحجار المدرسة من على البُعد. كان الطريق إلى "قلعة الآهات" تلك طريقًا أُنهيه بخطوة نصف سريعة. تسارعت خطوتى جوار أكوام الخشب الطويلة - العلامة التى ميزت أعوام الأزمة[١] - أمام بيورن ترادجارد، أكمل الطريق لجوتجاتان[٢] - أمام محل هانسون وبروس لبيع الكتب - وانحرف يسارًا لهوبرجزجاتان وهناك، صباح كل شتاء، أجد حصانًا واقفًا يمضغ التبن من الكيس المعلق إلى رقبته؛ كان حصان مصنع الجعة، ضخمًا من سلالة الأردِن ينفث البخار من منخريه. للحظة، أجدنى حيال طيفه ورائحته المكتومة، وذكرى تلك البهيمة الصبور ورائحتها فى البرد والرطوبة لا تزال حية، الرائحة التى كانت تُشعرنى بالاختناق والطمأنينة فى آن واحد.

كنت أجرى نحو الملعب بمجرد أن تستدعينا الأجراس للصلاة الصباحية. أكاد أكون لم أصل متأخرًا أبدًا؛ فقد كان كل شىء بين السابعة والثامنة فى الصباح مرتبًا بدقة. كان الإيقاع صارمًا ومنضبطًا مع بدء اليوم الدراسى.

كان اليوم فى آخره يصير أقل توترًا وأكثر استرخاء. أحيانًا كنت أذهب للبيت مع «بال»، صديقى المقرب فى مدرسة سودرا؛ كان هناك الكثير من الأشياء المشتركة بيننا: والده، البحار، كان يغيب لفترات طويلة، كما كان الطفل الوحيد لأمه اللطيفة التى كانت تبدو سعيدة برؤيتى. كان بال قد طوّر لدى نفسه الكثير من صفات الطفل الوحيد، كما فعلتُ أنا؛ فبدأ يتعايش مع هواياته. وكان بعد كل ذلك، مُغرمًا بتجميع الأشياء. ماذا بالضبط؟ أى شىء، ملصقات زجاجات البيرة، علب الثقاب، السيوف، الولاعات الفارغة، الطوابع، البطاقات البريدية، القواقع، قصاصات صحف عن المشاكل العرقية، أو بقايا العظام.

فى منزله، الذى كان مزدحمًا بتلك الغنائم، كنا نتبارز أحيانًا بالسيوف. كنا كذلك نقوم معًا برحلات استكشافية لجزيرة ريدرولمن الصغيرة فى وسط استكهولم، وننجح فى الحصول على أجزاء من هياكل عظمية، تعرف عليها طبيب الأسنان الخاص بى قائلاً إنها ".. تنتمى لجسد إنسان.."

كانت صداقة بال تجربة ثرية غير أننا تباعدنا بالتدريج؛ لاحقًا، صار بال يتغيب فترات طويلة عن المدرسة بسبب مرضه، وعندما انتقل لفصل آخر انقطع التواصل بيننا. صار صديقى القديم بعيدا عنى تمامًا. كان فى الحقيقة مَوسُوما بعلامة الموت. لم يعد يظهر فى المدرسة إلا فى أحيان متباعدة، شاحبًا وحزينًا، وبساق مبتورة. حين مات، كان من المستحيل أن أتقبّل ذلك، شعرت بعذاب الضمير، رفضًا لتقبل حقيقة موته، وكأنه كان علىّ أن أكبت كل ذكرياتنا المرحة المشتركة بيننا.

أشعر أننا ـ أنا وبال ـ متماثلان فى العمر، والدى مات من خمسة وأربعين عامًا، دون أن يكبر، بينما المدرسون، والذين كنا

نسميهم بـ "العواجيز"، يظلون كبارًا فى ذاكرتى رغم أن أكبرهم كان فى نفس عمرى الآن وأنا أكتب هذا الكلام. دائمًا ما نشعر أننا أصغر من أعمارنا الحقيقية. أحمل بداخلى وجوهىَ الباكرة، مثل جذع شجرةٍ يحوى حلقاته، ومجموع هذه الوجوه هو "أنا". لا تبصر المرآة غير وجهى الأخير، بينما أعرف أنا تلك السابقة عليه.

بالطبع، أولئك الأساتذة الذين لا تزال تحتفظ بهم ذاكرتى هم أولئك الذين صنعوا قدرًا من التوتر أو الإثارة، المُتصفون بالحيوية، والبهجة، والأصالة. لم يكونوا يمثلون عموم المدرسين طبعًا، ولكن عددهم لم يكن قليلاً كذلك. كان ثمة شىء ما دراميًا فيهم، وكنا قادرين أن نشعر به. موقفٌ حرجٌ يمكن أن يوصف كالآتى: "حسنًا، أعلم أن هؤلاء البلهاء الفاتنين الجالسين أمامى لن يحبونى. أعلم أنهم لن يحبونى، لكنى على الأقل لن أدعهم ينسَوننى".

كان الصف الدراسى بمثابة مسرح؛ الممثل الرئيسى، المدرس، يؤدى دوره على الخشبة أمام عيون محدقة لا ترحم، أما الطلاب فهم الجمهور، وأحيانًا ـ واحد منهم فى كل مرة ـ يشارك بدور بطبيعة الحال.

كان علينا أن نبقى دائمًا منتبهين، وبلا كلل. كان علىّ أن أعتاد نوبات العنف المتكررة. كانت السيدة راء قد رسخت القواعد الأولي- وقد كانت حازمة ذات يد باطشة، غير أنها لم تكن نموذجًا للسيدة المسرحية. لم يكن فى منزلنا ما يمكن تعلمه فى هذا الصدد، لم يكن لدينا فورات غضب فى البيت، ولا تقريع مطول، ولا أب يزعق بصوت عال. كانت أمى تلقائية لكنها كانت هادئة الطبع، وكان التنفيس عن الغضب بالنسبة لها أمرًا طفوليًا، وأنا الذى لم أكن

أخلو من نوبات غضب فى طفولتى صرتُ صبيًا عاقلاً يستطيع السيطرة على نفسه. كان النموذج المثالى بالنسبة لى هو النموذج البريطانى ـ المعروف بـ ذى الشفة المتصلبة، كناية عن السيطرة على الغضب، الذى تنتمى إليه قُوى دول المحور(*) فى المدرسة، كانت هناك مدرسات ساخطات، يشبهن مغنيات الأوبرا، يكرسن طاقتهن طيلة الدرس لبناء قلاع من الحنق الهستيرى، دونما أى غرض، اللهم إلا التخلص من الغضب الداخلى الذى يكبتته.

كان مُدرسى، مال، أبعد ما يكون عن مغنّيات الأوبرا، إلا أنه كان ضحية لنوبات متكررة من الغضب لم يكن يستطيع مقاومتها. كان مال بالفعل مدرسًا رائعًا ذا شخصية جذابة فى فتراته هدوئه. ولكن، لسوء الحظ، أن ما أذكره منه هو نوبات غضبه تلك. ربما لم تتجاوز تلك النوبات ـ العنيفة منها ـ ثلاثًا أو أربعًا فى الشهر، غير أنه كان يفقد سلطته الهائلة، دون شك.

فى تلك المرات أثناء الدرس، كان الرعد يأتى ويذهب عبر المشهد، كنا نعلم أن البرق سيومض بين لحظة وأخرى، لكنّا لا نعلم متى ولا أين . لم يكن مال يتعرض لطلبة بعينهم؛ كان قاسيًا ولكنه كان عادلاً، حيث يمكن لبرقه أن يصعق أى واحد.

ذات مرة، صعقنى أنا هذا البرق. كان قد طلب منا أن نفتح كراسات النحو للغة الألمانية، ولم أعثر على كراستى. هل كانت فى الحقيبة؟ نسيتها فى البيت؟ كنت مرتبكا؛ أبحث عنها ولا أجدها:

"قِف!"

رأيت مال ينزل عن مكتبه ويقترب منّى، كأنّما أنا وسط حقل أشاهد ثورا يتجه نحوى.

(*) دول التحالف فى الحرب العالمية الثانية بقيادة ألمانيا وإيطاليا.

أمطرت الصفعات فوقى. تملّصت يمينًا ويسارًا محاولاً الإفلات منه، وفى اللحظة التالية كان مال قد عاد ليجلس إلى مكتبه، يفور غضبًا، ليكتب تنبيهًا يُوجه لولى أمرى. كان مكتوبًا بأسلوب غامض، يتهمنى "بالإهمال أثناء الدرس" أو شىء من هذا القبيل.

كان أكثر المدرسين يأملون أن تؤدى هذه التنبيهات لنوع من التحقيق فى البيت، بل وربما تستثير المزيد من العقاب على أيدى الآباء.

لكن ليس فى بيتنا؛ استمعت أمى لحكايتى، أخذت التنبيه ووقّعته. لاحظت أن هناك كدمات زرقاء حول وجهى، سببها الخاتم الذى كان يرتديه معلم اللغة. كان رد فعلها عنيفًا خلاف ما كنت أتوقع، قالت إنها ستتصل بالمدرسة أو تهاتف الناظر.

اعترضت على ذلك، كلا، لا يمكنها أن تفعل ذلك، تحت أى ظرف؛ خاصة أن كل شىء قد أصبح على ما يرام، غير أن "الفضيحة" كانت تطل برأسها. سيطلقون علىّ لقب "صبىّ الـ ماما" ويصير اضطهادى قاعدة أبدية، ليس من مال فحسب ولكن من كل المُدرسين.

تخلت أمى عن تلك الفكرة بالطبع فيما بعد. طيلة فترة الدراسة كنت حريصًا على إبقاء العالمين - المدرسة والبيت - منفصلين؛ ولو تسرب أحد العالَمَين للآخر، لكان جو البيت قد تم تدنيسه، وما كنت لأجد ملاذًا آخر. حتى اليوم أجد حالة من عدم الارتياح إزاء عبارة "التعاون بين البيت والمدرسة". أكتشفُ كذلك أن الحفاظ على المسافة بين العالمين استمرت فى الفصل بين الحياة الاجتماعية وحياتى الخاصة. (وهو الأمر الذى له علاقة بالمواقف السياسية،

يمينية كانت أم يسارية). ما نعيشه أثناء فترة المدرسة يتم إسقاطه على تصورنا للمجتمع بعد ذلك. كانت تجربتى المدرسية بكاملها مختلطة، تغلب فيها العتمة على مساحات الضوء، مثلما هو تصورى عن المجتمع بعد ذلك (رغم أننا من الممكن أن نختلف بعد ذلك حول ما نعنيه بكلمه «مجتمع».

كان التواصل بين المعلم والطالب شخصيًا تمامًا، ولدرجة مؤذية. كانت السمات الشخصية البارزة يتم تضخيمها فى الجو المشحون؛ نتيجة لمواقف التوتر المتكررة. شخصيًا، نعم، لكن دون أدنى احترام للخصوصية. كنا لا نعرف شيئًا تقريبًا عن الحياة الخاصة للمدرسين، رغم أن معظمهم كانوا يعيشون فى الشوارع القريبة من المدرسة. كانت هناك، بطبيعة الحال، شائعات ـ على سبيل المثال؛ أن مال كان فى شبابه ملاكمًا فى وزن الريشة ـ ولكن أغلبها كان يستند لأدلة واهية، وكنا نادرًا ما نصدق تلك الشائعات. كانت لدينا معلومات معتمدة عن اثنين من أكثر المدرسين الشباب حصافة لدينا، واللذين لم تكن حياتهما توحى بأى دراما. أحدهما، كان فقيرًا ويستمد دخلاً إضافيًا من عزفه على البيانو فى المطاعم مساءً. أما الآخر، فكان هناك زعمٌ منتشر أنه بطل فى الشطرنج؛ بعضهم قرأ ذلك فى الجرائد.

ذات يوم، دخل مال الفِصل مُمسكًا بـ رسولا أروجوينا فى يده. وضع ثمرة الفطر تلك على الطاولة، كان الأمر مثيرًا وصادمًا أن نختلس نظرة لحياة مال الخاصة؛ لقد كان يقوم بتجميع الفطر.

لم يظهر أىّ من المدرسين آراء سياسية، لكن فى ذلك الوقت بالطبع كانت هناك توترات جديدة من نوعها فى غرفة المدرسين. كانت الحرب العالمية الثانية تدور هناك أيضًا؛ كان الكثير من

المدرسين مقتنعين بالنازية. تردد وقتها، أواخر ١٩٤٤ أن أحدهم هتف فى غرفة المدرسين "لو سقط هتلر فسأسقط أنا أيضًا" إلا أنه لم يسقط، بالرغم من ذلك؛ فقد درّس لى اللغة الألمانية بعد ذلك، وقد تعافى بسرعة حتى إنه كان قادرًا أن يحتفل بفوز «هيسة»، بجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٤٦ بصيحات عالية.

كنت أحد الطلاب المتفوقين لكنى لم أكن الأفضل. كان علم الأحياء هو مادتى المفضلة، لكن فى معظم فترة الدراسة الثانوية كان مدرس الأحياء الخاص بى طاعنًا فى السن. فى زمن مضى كان قد لطخ سجله الوظيفى، وتم توجيه التحذير له، وصار بعد ذلك مثل البركان المشتعل. كانت المواد المفضلة بالنسبة لى هى الجغرافيا و التاريخ. كان لدى فيهما مدرس مساعد يدعى برونمان، ذو بشرة حمراء، متفجر الطاقة، وكان شابًا صغيرًا ينتصب شعر مقدمة رأسه إذا مسّه الغضب، وهو ما كان يحدث كثيرًا.

كان لديه الكثير من النوايا الطيبة وكنتُ أحبه. كانت مواضيع التعبير التى أكتبها فى العادة إما عن التاريخ أو الجغرافيا، وكانت طويلة للغاية. بالمناسبة، سمعتُ حكاية بعد ذلك من أحد طلاب مدرسة سودرا، يدعى «بو» جراندين(*)، صار بو من أصدقائى المقربين فى الأعوام الأخيرة للمدرسة غير أن ما حكاه كان مرتبطًا بالفترة الأولى من الدراسة والتى لم أكن أعرفه فيها. قال إن المرة الأولى التى سمع فيها عنى كان حين مروره ببعض زملاء صفى فى الفسحة. كانوا قد حصلوا لتوّهم على مواضيع التعبير الخاصة بهم، وكانوا غير راضين عن درجاتهم. يتذكر بو تلك الملاحظة الساخطة: "لا يمكننا جميعًا أن نكتب بسرعة كما يفعل ترانان، أليس كذلك؟".

(*) صحفى وشاعر سويدى.

قرر «بو» ساعتها أن ترانان هذا لا بد أن يكون شخصًا كريهًا ينبغى تجنبه. بالنسبة لى، هذه القصة باعثة على الارتياح بشكل أو بآخر؛ فأنا معروفٌ الآن بقلة كتابتى، بينما وقتها كنت معروفًا بكونى نسّاخًا وفير الإنتاج، مثل شخص ارتكب خطيئة الإنتاج الغزير، ليصير مثل ستاخانوف الشهير(*).

(*) ألكسى ستاخانوف، عامل مناجم روسى قام باستخراج مائة طن فحم فى أقل من ست ساعات، ونشأت حركة عمالية فى الاتحاد السوفيتي تحمل اسمه بعد ذلك!..

تعويذة

ذات شتاء، وكنت فى الخامسة عشرة من العمر، أُصبتُ بنوع مفرط، مرضىّ، من القلق. كنت حبيسًا لكشّاف يشع بالعتمة، لا الضياء. كنت أسقط فى ذلك الفخ كل مساء مع حلول الظلام، ولا يفلتنى من قبضته الرهيبة إلا بزوغ الفجر فى اليوم التالى. لم أكن أنام إلا قليلاً؛ أجلس فى السرير، وأمامى كتاب سميك. قرأت عدة كتب سميكة فى تلك الفترة، ولكنى لا أستطيع أن أقول إنى قرأتها بالفعل لأنها لم تترك أى أثر فى ذاكرتى. كانت الكتب مجرد حجة لإبقاء النور مُضاءً.

بدأ ذلك فى أواخر الخريف. ذات مساء ذهبت للسينما وشاهدت فيلم «الأيام المهدورة»، الذى يدور حول رجل سكير، ثم ينتهى إلى حالة من الهذيان ـ متتالية مروعة، ربما تبدو لى اليوم طفولية، لكنها لم تكن كذلك وقتها.

وأنا راقد فى سريرى انتظارًا للنوم كنت أعيد تشغيل الفيلم فى ذهنى، كما يفعل المرء عقب ذهابه للسينما.

فجأة ينقلب جو الغرفة إلى توتر ورهبة. شىء ما يستولى علىّ. يبدأ جسدى، وساقاى بالخصوص، فى الارتعاش. أصير لعبة بزمبلك تم ملؤها وراحت تهتز وتتقافز بلا حول ولا قوة. كانت التشنجات أكبر من قدرتى على السيطرة، فلم أختبر من قبل شيئًا مثل هذا، صرخت طالبًا المساعدة فجاءت أمى على إثر صراخى. انحسرت التشنجات تدريجيًا، ولم تعُد ثانية، غير أن مخاوفى كانت تزداد كثافة، ولم تكن لتفارقنى من الغسق وحتى الفجر. كان الشعور الذى يسيطر علىّ فى تلك الليالى هو ذات الرهبة التى اقترب المخرج فريتز لانج من اقتناصها فى مشاهد محددة من فيلمه «عهد الدكتور مابوز» لا سيما مشهد الافتتاح: مطبعة تعمل حيث يختبئ شخص ما، بينما الآلات وكل شىء يهدر من حوله. رأيت نفسى فى ذلك على التوّ، رغم أن ليالىّ كانت أهدأ من ذلك.

كان العنصر الأكثر أهمية فى وجودى هو المرض. كان العالم مجرد مستشفى ضخم. كنت أبصر إزائى كائنات بشرية مُشوهة الجسد والروح. كان الضوء يشتعل ويحاول الإبقاء على تلك الوجوه المريعة، غير أنى فى بعض الأحيان كنت أنعس، ينغلق جفناى وسرعان ما تحتشد الوجوه المريعة من حولى.

كان كل شىء يحدث فى صمت، إلا أنه داخل هذا الصمت كانت الأصوات دائبة فى حركة لانهائية. كانت تصميمات ورق الحائط تُشكل وجوهًا. بين حين وآخر يمكن أن يقطع الصمت صوت خشخشة فى الحائط، ما الذى يصدر هذه الخشخشة؟ من؟ أنا؟ إنما تطقطق الجدران لأن أفكارى المريضة أرادت لها أن تفعل ذلك. وربما هناك ما هو أسوأ.. هل أنا مجنون؟ ربما.

كنت خائفًا من الانسياق للجنون، لكن بشكل عام لم أكن أشعر بأنه يتهددنى أى مرض ـ من الممكن أنه أحد أشكال الوساوس المرضية ـ لكنها كانت القوة العامة للمرض، بالأحرى، هى التى أثارت تلك المخاوف. كما يحدث فى الأفلام عندما يتحول التصميم الداخلى لبيت مسالم عند سماع موسيقى تنذر بالشؤم، أختبر الآن العالم الخارجى بشكل مختلف لأنه بات يتضمن وعيى بتلك السيطرة التى يمارسها المرض. قبل سنوات كنت أريد أن أصبح مستكشفًا، والآن أدفع طريقى نحو بلد مجهول لم يخطر ببالى أبدًا. لقد اكتشفتُ قوة شريرة، أو بالأصح، لقد اكتشفتنى قوة شريرة.

قرأت مؤخرًا عن المراهقين الذين يفقدون إحساسهم ببهجة الحياة حين تسيطر عليهم وساوس أن الإيدز سيقضى على العالم. ربما يمكن لهؤلاء أن يفهمونى.

شهدت أمى تلك التشنجات التى عانيت منها ذلك المساء أواخر الخريف مع بداية أزمتى، لكن كان عليها بعد ذلك أن تحتملها كلها، كان على الجميع أن يبقوا بعيدًا؛ فما كان يجرى كان مريعًا لدرجة لا تسمح بالكلام عنه. كنتُ محاطًا بالأشباح. كنتُ أنا نفسى شبحًا؛ شبحًا يسير للمدرسة كل صباح ويظل جالسًا طوال الحصص دون أن يكشف سره الغامض. صارت المدرسة مُتنفسًا، لم تكن مخاوفى هى نفسها هناك، كانت حياتى الخاصة هى المسكونة، وكان كل شىء مضطربًا رأسًا على عقب.

فى ذلك الوقت كنت متشككًا تجاه كل ما له علاقة بالدين وكنت، بطبيعة الحال، لا أتلو الصلوات. لو كانت تلك الأزمة قد حدثت متأخرة عدة أعوام لكنتُ اعتبرتها بمثابة إلهام، شىء ما بسببه أن

يحركنى، مثل لقاءات السيد هارتا الأربعة فى رواية هيرمان هيسه الشهيرة (مع شخص مسن، ومريض، وجثة، وراهب متسول) ولكنتُ استطعت تدبير الأمر بحيث أشعر بتعاطف أكبر ومخاوف أقل تجاه تلك الأشكال المشوهة والمريضة التى كانت تغزو خيالى ليلاً. لكن وقتها، وتحت سيطرة الرهبة، لم تكن التفسيرات ذات الطابع الدينى متاحة. دونما صلوات، ولكن بمحاولات طرد تلك الأرواح الشريرة باستخدام الموسيقى. كانت تلك الفترة هى التى بدأت فيها تعلم الدق على البيانو فى حماس.

وطيلة الوقت، كنت أكبُرُ. فى بداية الصف الدراسى فى الخريف كنت واحدًا من أصغر الطلاب بالفصل، لكن فى نهايته كنت واحدًا من أطولهم؛ وكأن الرعب الذى كنت أعيش فيه كان بمثابة سماد يساعد النبتة على أن تنمو بصورة جنونية.

تحرك الشتاء نحو نهايته وصارت الأيام أطول. ها هو الظلام ينسحب الآن، وياللعجب، من حياتى. حدث ذلك بالتدريج وبدأت أكتشف على مهل وبشكل كامل ما الذى كان يحدث. ذات مساء ربيعى اكتشفت أن كل مخاوفى صارت شيئًا هامشيًا. جلست أنا وصديق نُفلسف الأمر وندخن السجائر. كان الوقت قد حان لأعود للبيت عبر ليلة ربيعية شاحبة، ولم يكن لدىّ أدنى شعور أن ثمة مخاوف تنتظرنى فى البيت.

ولكن، لا تزال تجربة عشتُ فيها، ربما هى التجربة الأكثر أهمية على الإطلاق. غير أنها انتهت، وكنت أظنها جحيمًا إلا أنها كانت مطهرًا.

لاتينية

فى خريف ١٩٤٦ التحقتُ بالقسم اللاتينى فى المدرسة الثانوية. كان ذلك يعنى التقاء مُدرسين جدد بدلا من مال[١] ، ساتان[٢] وسلومان[٣]، كان ذلك يعنى مدرسين جددًا منحناهم أسماء مثل: جلار، فيدو[٤]، ليلان [٥] موستر[٦] و بوكن[٧] هذا الأخير هو أكثرهم أهمية؛ لأنه كان معلمًا فصليًا وكان تأثيره علىّ أكبر مما كان يمكن لى أن أعترف وقتها، بالرغم مما حدث من صدام بين شخصيّتَينا .

---

(١) البغل.

(٢) الشيطان.

(٣) الرجل البليد.

(٤) الاسم الأكثر شيوعًا للكلاب فى السويد، مثل فوكس عند المصريين.

(٥) ما يوازى كلمة «عروسة» بالعامية المصرية، إشارة للفتاة الصغيرة.

(٦) العجوز.

(٧) الجدى النطاح.

قبل ذلك بأعوام قليلة كان قد جرى موقف دراماتيكى أو اثنان بيننا، وذلك قبل أن يصير مُدرسًا لى. منها أننى كنت متأخرًا ذات يوم وجئتُ جريًا عبر ممرات المدرسة حين التقيتُ بصبىّ آخر آتٍ مندفعًا من الاتجاه العكسى. كان ذلك الصبى «ج»، المعروف بـ "الفتوّة" والذى يدرس فى صف آخر مجاور لنا. اندفعت صيحة منّا، وجهًا لوجه، غير قادرين على تجنّب الاصطدام. أحدث هذا الكبح المفاجئ الكثير من المشاعر العدوانية، وكنا وحدنا فى الممر، فاستغل «ج» الفرصة ووجه لكمة بيمينه لمعدتى. أظلمت الدنيا وسقطتُ على الأرض، أتأوه مثل الآنسات فى روايات القرن التاسع العشر، فيما كان «ج» قد اختفى.

مع انقشاع الظلمة وجدت نفسى أحدق فى كيانٍ ينحنى علىّ، قائمًا، يئن ويردد بنغمة تتكرر كأنها اليأس: "ما الذى حدث؟ ما الذى حدث؟" أبصرتُ وجهًا متوردًا ولحية بيضاء مهذبة بعناية شديدة، وعلى ملامحه تعبير قلق.

كان ذلك الصوت، وذلك الوجه لمعلم اللاتينية واليونانية بير فينستروم المعروف ببيل فانستر، والمعروف أيضًا بـ"بوكن".

لحسن الحظ، امتنع عن أى استجواب، مثل سبب تكوّمى على الأرض هكذا، وبدا راضيًا حين وجد أن بإمكانى السير دون مساعدة. إظهار بوكن للقلق واستعداده لتقديم المساعدة أعطانى انطباعًا أنه شخص طيب من كل قلبه. بقى شىء من هذا الانطباع لاحقًا بطبيعة الحال، حتى حين كانت تقوم بيننا النزاعات.

كان مظهر بوكن أنيقًا، ومسرحيًا لدرجة ما. كانت دائمًا ما تلازم لحيتَه البيضاءَ قبعةٌ سوداء عريضة الحواف وعباءة قصيرة، الحد

الأدنى من ملابس الخروج الشتائية مع لمسة دراكولية بارزة. من بعيد، كان يبدو متسامياً ومزخرفاً، أما من قريب، فقد كان هناك شيء ما فى وجهه يمنحك إحساساً أنه مغلوب على أمره.

كان الترنيم شبه الغنائى الذى يميز صوته مظهراً شخصياً للكنة جزيرة جوتلاند، والتى كانت تميزه.

كان بوكن يعانى من التهاب مزمن بالمفاصل، وكان فى مشيته عرج بارز، غير أنه نجح فى تدريب نفسه على التحرك بسهولة. كان يدخل الفصل دائماً بشكل مسرحى، يلقى حقيبته على المنضدة؛ وندرك بعد لحظات من دخوله ما إذا كان مزاجه طيباً أم عاصفاً. فى الأيام الهادئة تكون دروسه مرحاً خالصاً، وحين تحوم حولنا منطقة ضغط جوى منخفض وتمتلئ السماء بالغيوم، تزحف دروسه فى جو بليد وعصبى تقطعه نوبات غضب لا مهرب منها.

كان ينتمى لفئة من الشخصيات التى يستحيل تصورها فى دور غير دور المدرس، بل ويمكن أن يقال أيضاً إنه يستحيل تصوره ـ فعلاً ـ مدرساً لمادة غير اللغة اللاتينية!

فى المقرر الدراسى للعام قبل الأخير لى فى المدرسة، كان اتجاهى لشعر الحداثة قد بدأ فى الظهور، وكنت فى الوقت ذاته أشعر بجاذبية الشعر القديم، وحين بدأت دروسنا فى اللاتينية تنتقل من النصوص التاريخية حول الحروب والقناصل وأعضاء مجلس الشيوخ إلى أشعار كاتولوس وهوراس، استحوذ علىّ ـ عن طيب خاطر ـ العالم الشعرى الذى كان يترأسه بوكن.

كان التهادى عبر تلك الأبيات الشعرية أمراً ذا فائدة تعليمية بالغة. يقرأ الطلاب فى البداية مقطعاً شعرياً، من هوراس مثلاً:

Aequam memento rebus in arduis
servare mentem, non secus in bonis
ab insolent temperatam
laetitia, morituri Delli

ساعتها يصيح بوكن: «ترجِم!" ويقول الطالب مضطرًا:

- بمزاج معتدل... امممم ... تذكر أنه بمزاج معتدل ... لا ... برباطة جأش... لتحافظ على مزاج معتدل فى ظروف صعبة، وليس العكس ... امممم ... وكما يحدث فى الظروف المنا... المناسبة... امم. تجنب الإفراط.. امم... فى بهجة المرح. يا ديليوس الفانى.

هكذا، يكون النص الرومانى اللامع قد تم طرحه أرضًا، ولكن فى اللحظة التالية، فى الفقرة الشعرية التالية، يقرأ بوكن فيعود هوراس ثانية إلى اللاتينية بدقته و بألفاظه المُعجزة. تعلمت الكثير من هذا التبادل بين المبتذل والمتداعى من ناحية، والمزدهر والمتسامى من ناحية أخرى. كان ذلك كاشفًا لقواعد الشعر، والحياة، أن الشكل يمكنه أن يحلق بالشىء لآفاق أخر. هكذا، تذوى سيقان اليرقة، وتبسط الفراشة أجنحتها. لا ينبغى للمرء أن يفقد الأمل!

للأسف، لم يدرك بوكن أبدًا مدى افتتانى بتلك المقطوعات الشعرية الكلاسيكية؛ كنت بالنسبة له مجرد صبى مشاغب ينشر قصائده الغامضة فى مجلة المدرسة - كان ذلك فى خريف ١٩٤٨. حين رأى محاولاتى الشعرية، وإصرارى على تجنب علامات الترقيم والحروف الكبيرة (Capital) استولى عليه الغضب. كنت بالنسبة له موجة جديدة متقدمة من موجات الهمجية، وشخصًا لا بد أن يكون محصنًا تمامًا ضد شعر هوراس!

ثم ساءت صورته أمامى بعد درس كان يشرح فيه نصًا لاتينيًا من العصور الوسطى يحكى عن الحياة فى القرن الثالث عشر. كان يومًا مكفهرًا؛ بوكن يعانى من ألم ما، وثمة غضب على وشك الانفجار. فجأة، ألقى بسؤال ـ من هو إيريك لِسبر الأعرج؟ كان قد ورد ذكر إيريك هذا فى أحد كتبنا. أجبتُ أنه مؤسس جرونكوبنج(*) كان رد الفعل هذا من جانبى محاولة للتلطيف من كآبة الجو، غير أن غضب بوكن فى تلك المرة لم يكن عابرًا؛ فى ذلك الفصل الدراسى كان قد تم توجيه "إنذار" لى، وهو عبارة عن رسالة موجهة لولىّ الأمر لإخباره بإهمال ابنه فى مادة معينة، وهى فى حالتنا هذه، اللاتينية، وبما أن درجاتى فى الامتحانات كانت مرتفعة، فقد كان هذا "الإنذار" متعلقًا بالحياة أكثر منه تعلقًا باللاتينية.

فى العام الدراسى الأخير كانت علاقتنا قد صارت أفضل، ومع الامتحانات، أصبحت عميقة تمامًا.

فى ذلك الوقت كانت مقطوعتان شعريتان لهوراس، المعروفتان بـ "السافيك" و "الألكاييك"، بدأتا تعرفان طريقهما نحو كتابتى. فى الصيف الذى تلا الامتحانات كتبت قصيدتين على وزن "السافيك"، إحداهما كانت "غنائية لثورو" والتى تم تشذيبها بعد ذلك لتصير "خمسة مقاطع غنائية لثورو" بعد التخلص من الأجزاء الصبيانية فيها، أما القصيدة الثانية فكانت "العاصفة" فى متتالية "أرخبيل خريفى"

(*) قرية بدائية صغيرة، وفقًا للمجلة الأسبوعية الساخرة جرونكوبنج فيكوبلاد، كانت تلك البلدة قد أنشأها الملك إيريك إريكسون (١٢١٦ ـ ١٢٥٠) المعروف بإيريك لسبر الأعرج.

طنطا (*)

فى المقام الأول، هذا الديوان هو بمثابة تسجيل مباشر لما اختبرته بالفعل فى تلك الزيارة البعيدة؛ لم يكن هناك خيال أو اختراع من جانبى ـ قصائد الديوان هى محاولة لتكثيف تلك المشاهدات التى واجهتنى فى ذلك النهار من عام ١٩٥٩ فى بلدة طنطا فى مصر. كنت أنا وزوجتى (كانت فى التاسعة عشر من العمر فحسب ولم تكن قد واجهت من قبل قسوة الواقع فى بلدة فقيرة) قد أفلحنا فى الهروب ـ بصعوبة ـ من المرشدين السياحيين ـ ولم يكن هناك أى معاونة فيما يخص محاولتى لرؤية الجوانب الحقيقية من البلاد والتى لم تكن السلطات ترغب أن يراها الأجانب ـ وهكذا وجدنا أنفسنا فى طنطا. يمكنك أن تتساءل لماذا استخدمت ضمير الغائب "هو" بدلاً من "أنا" فى ذلك الديوان ـ وربما يكون السبب هو رغبتى فى منح مسافة وعمومية لتلك

(*) نص كتبه السيد ترنسترومر عن زيارته لمدينة طنطا ١٩٥٩ فى إجابة عن سؤال صحافى حول ديوانه «سماء نصف مكتملة».

التجربة الصعبة والمنهكة بالنسبة لى وقتها. حاولت الكتابة بشكل محايد ومجرد قدمًا أمكننى ذلك واستخدمت فى الأغلب ألفاظًا حادة قصيرة، محدودة المقاطع. حسنًا، ذهبنا للمبيت فى ذلك الفندق المتواضع القذر وهناك حلمت بما سوف تكون عليه القصائد. كانت الكلمات التى همس بها "الصوت" شيئًا مختلفًا، كما يحدث عادة فى الحلم، فالكلمات هى مجرد هراء متناثر، لكن كان ثمة معنى حاولت أن أمنحه للقصيدة. لقد ساعدنى ذلك الحلم، فى الانتقال من حالة الكراهية والضيق التى كنت عليها إلى حالة - لا أقول أنها "مصالحة" مع الفقر والتعاسة اللذين رأيتهما هناك ولكن فرصة لرؤية ذلك دون أن أفرّ هربًا منه. لو أن علىّ أن أفلسف الأمر فسأقول أن الغضب والكراهية هما أول شعور يمكن أن يتسرب لك عند رؤية تلك البلاد الفقيرة إلا أن هذه الغضب وهذه الكراهية لا تمنحك أى إلهام يمكنك استخدامه للتعبير عن الأمر. فى الحلم كان هناك عنصر إيجابى قوى، شىء يمكن أن نصفه بالـ "الإرادة القوية" كان رد فعلى الفورى ذا طابع دينى وهو ما يمكنك أن تلحظه فى الديوان بشكل واضح.

صدر من هذه السلسلة

1 ـ «ملكة الصمت».. للكاتبة الفرنسية «مارى نيميه» .. رواية .. جائزة ميديسيس.

2 ـ «فتاة من شارتر».. للكاتب الفرنسي «بيير بيجى».. رواية.. جائزة إنتير.

3 ـ «موال البيات والنوم».. للكاتب المصري «خيري شلبي» .. رواية .. جائزة الدولة التقديرية.

4 ـ «أوائل زيارات الدهشة» للشاعر المصري «محمد عفيفى مطر» .. سيرة ذاتية.. جائزة سلطان العويس.

5 ـ «اللمس».. للكاتبة السعودية «ملحة عبدالله».. مسرح .. جائزة أبها.

6 ـ «عاشوا في حياتي».. للكاتب المصري «أنيس منصور» .. سيرة ذاتية.. جائزة مبارك.

7 ـ «قبلة الحياة».. للكاتب المصري «فؤاد قنديل» .. رواية.. جائزة التفوق.

8 ـ «ليلة الجنة».. للكاتبة المصرية «فتحية العسال» .. مسرح.. جائزة التفوق.

9 ـ «العاشقات».. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك» .. رواية.. جائزة نوبل.

10 ـ «نوّة الكرم».. للكاتبة المصرية.. «نجوى شعبان».. رواية.. جائزة الدولة التشجيعية.

11– «الفسكونت المشطور».. للكاتب الإيطالي «إيتالو كالڤينو».. رواية.. (عدد خاص).. جائزة فياريچيو.

12– «القلعة البيضاء».. للكاتب التركي «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

13 – «أين تذهب طيور المحيط».. للكاتب المصري «إبراهيم عبدالمجيد».. أدب رحلات .. جائزة التفوق.

14 ـ «قرية ظالمة».. للكاتب المصري «محمد كامل حسين» .. رواية.. (عدد خاص).. جائزة الدولة للأدب.

15 ـ «الرجل البطىء».. للكاتب الجنوب إفريقى «ج . م . كوتسى».. رواية .. جائزة نوبل.

16 ـ «طحالب».. للكاتبة الجنوب إفريقية «ماري واطسون» .. متتالية قصصية .. جائزة كين .

17 ـ «شوشا».. للكاتب البولندي «إسحق باشيفيس سنجر».. رواية .. جائزة نوبل.

18 – «شارع ميجل».. للكاتب من تريندداد «ف. س. نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

19 ـ «الحياة الجديدة».. للكاتب التركي «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

20 ـ «عشر مسرحيات مختارة».. للكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

21 ـ «الآخر مثلي».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو» .. رواية .. جائزة نوبل.

22 ـ «المستبعدون».. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك».. رواية.. جائزة نوبل.

23 ـ «الأنثى كنوع».. للكتابة الأمريكية «جويس كارول أوتس».. قصص.. جائزة بن مالامود.

24 ـ «ثلاثة أيام عند أمي».. للكاتب الفرنسي «فرانسوا فايرجان» .. رواية.. جائزة الجونكور.

25 ـ «إسطنبول.. الذكريات والمدينة».. للكاتب التركي «أورهان باموق».. جائزة نوبل.

26 ـ «الطوف الحجري».. للكاتب البرتغالي «جوزيه سارامارجو».. رواية.. جائزة نوبل.

27 ـ «نار وريبة».. للكاتبة الألمانية «بريجيتّه كروناور».. مختارات..جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

28 ـ «الذكريات الصغيرة».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو» .. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

29 ـ «إليزابيث كُستّلّو».. للكاتب الجنوب إفريقي «ج. م. كوتسي» .. رواية.. جائزة نوبل.

30 ـ «السيدة ميلاني والسيدة مارتا والسيدة جيرترود».. للكاتبة الألمانية «بريجيته كروناور» .. قصص.. جائزة چورج بوشنر الكبرى.

31 ـ «حين تقطعت الأوصال».. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

32 – «مارتش».. للكاتبة الأمريكية «جيرالدين بروكس».. رواية.. جائزة البوليتزر.

33 – «اغتنم الفرصة».. للكاتب الكندي «سول بيللو».. رواية.. جائزة نوبل.

34 – «البصيرة».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

35 – «بريك لين».. للكاتبة الإنجليزية البنغالية.. «مونيكا علي».. رواية.. جائزة البوكر.

36 – «بريد بغداد».. للكاتب التشيلي «خوسيه ميجيل باراس».. رواية.. الجائزة الوطنية للآداب.

37 – «عن الجمال».. للكاتبة البريطانية «زادي سميث».. رواية.. جائزة الأورانج.

38 – «العار».. للكاتب الجنوب إفريقي «ج. م. كوتسي».. رواية.. جائزة نوبل.

39 – «قبلات سينمائية».. للكاتب الفرنسي «إيريك فوتورينو».. رواية.. جائزة الفيمينا.

40 ـ «هكذا كانت الوحدة».. للكاتب الإسباني «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة نادال.

41 ـ «الشلالات».. للكاتبة الأمريكية «چويس كارول أوتس».. رواية.. جائزة الفيمينا.

42 ـ «العشب يغني».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

43 ـ «العالم».. للكاتب الإسباني «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة بلانيتا.

44 ـ «ميراث الخسارة».. للكاتبة الهندية «كيران ديساى».. رواية.. جائزة البوكر.

45 ـ «الطفل الخامس».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

46 ـ «بن يجوب العالم».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

47 ـ «ثورة الأرض».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

48 ـ «ملك أفغانستان لم يزوجنا».. للكاتبة الفرنسية «إنجريد توبوا».. رواية.. جائزة الرواية الأولى فى فرنسا.

49 ـ «الكهف».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

50 ـ «يوميات عام سيئ».. للكاتب الجنوب إفريقى «ج.م كوتسي».. رواية.. جائزة نوبل.

51 ـ «كازانوفا».. للكاتب الإنجليزي «أندرو ميللر».. رواية.

52 ـ «انقطاعات الموت».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

53 ـ «العم الصغير».. للكاتب الألماني «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة هيلده دومين لأدب المنفى.

54 ـ «اللعب مع النمر».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. مسرح.. جائزة نوبل.

55 ـ «في أرضٍ على الحدود».. للكاتب الألماني «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة نظرات أدبية.

56 ـ «الإرهابية الطيبة».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

57 ـ «المسرحيات الكبرى» جـ1.. للكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر» .. مسرح.. جائزة نوبل.

58 ـ «المسرحيات الكبرى» جـ 2.. للكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

59 ـ «نصف شمس صفراء».. للكاتبة النيجيرية «تشيماماندا نجوزي آديتشي .. رواية..جائزة الأورنج.

60 ـ مذكرات چين سومرز «مذكرات جارة طيبة».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

61 ـ مذكرات چين سومرز «إن العجوز استطاعت».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

62 ـ «الحوت».. للكاتب الفرنسي «جان ماري جوستاف لوكليزيو».. رواية.. جائزة نوبل.

63 ـ «رقة الذئاب».. للكاتبة الأسكتلندية «ستيف بيني».. رواية.. جائزة كوستا.

64 ـ «رحلة العم مآ».. للكاتب الجابوني «چان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

65 ـ «مسيرة الفيل».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

66 ـ «كرسي النسر».. للكاتب المكسيكي «كارلوس فوينتيس».. رواية.. جائزة سرفانتيس.

67 ـ «داي».. للكاتبة الأسكتلندية «أ. ل. كيندي».. رواية.. جائزة كوستا.

68 ـ «الحب المدمر».. للكاتب الأمريكى الكندي «دي واى بيشارد».. رواية.. جائزة الكومنولث.

69 ـ «أين نذهب يابابا»؟.. للكاتب الفرنسي «جون لوى فورنييه».. رواية.. جائزة الفيمينا.

70 ـ «نداء دينيتى».. للكاتب الجابوني «جان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

71 ـ «صخب الميراث».. للكاتب الجابونى «جان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

72 ـ «المؤتمر الأخير».. للكاتب الفرنسي «مارك بروسون».. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية.

73 ـ «كتاب الرسم والخط».. للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

74 ـ «كلُّ رجل».. للكاتب الأمريكي «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

75 ـ «نُريد أن نتحدث عن كيڤين».. للكاتبة الأمريكية «ليونيل شرايفر».. رواية.. جائزة الأورنج.

76 ـ «ألم فذ».. للكاتب الإنجليزى «أندرو ميللر».. رواية.. جائزة جيمس تيت بلاك.

77 ـ «أناقة القنفذ».. للكاتبة الفرنسية «موربيل باربرى».. رواية.. جائزة المكتبات للرواية.

78 ـ «حزن مدرسي».. للكاتب الفرنسى «دانيل بناك» رواية.. جائزة روندو.

79 ـ «غـدًا».. للكـاتب الألماني «فالـتر، كـاباخر».. روايـة.. جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

80 ـ «الكلمة المكسورة».. للكاتب الإنجليزي «آدم فولدن».. رواية/ قصيدة.. جائزة كوستا.

81 ـ «أن نُصبح أغرابًا».. للـكاتبة الإنجليزية «لويز دين».. رواية.. جائزة بيتي تراسك.

82 ـ «المرأة المـسكونة».. للكاتـبة النيكاراجويـة «جيوكوندا بيلي».. رواية.. جائزة كاسا دي لاس أمير كاس.

83 ـ «بيتر كامينـتسند».. للكاتب الألماني «هِرْمَن هيسِّه».. رواية.. (عدد خاص).. جائزة نوبل.

84 ـ «بيت الـسيـد بيـسواس».. لـلكـاتب من تـريـنداد «ڤ. س . نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

85 ـ «مدريد الأصيلة».. للكاتب الإسباني «كارلوس أرنيتشيس».. مسرح.. وسام الاستحقاق.

86 ـ «لاڤيــنيا».. للكـاتبــة الأمريكية «أوروســـــــولا كـــي لي جوين».. رواية.. جائزة ديمون نايت التذكارية الكبرى.

87 ـ «أشجـار متحجـرة».. للكـاتبة المكـسيكيـة «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

88 ـ «سنـوات الهـروب».. للكـاتب الكـولومبي «بـليـنيو أبـوليو ميندوثا».. رواية.. جـائزة بــــلازا إي خانيس.

89 ـ «الباحث عـن الذهب».. للكاتب الفرنسى «جان مارى جوستاف لوكليزيو».. رواية.. جائزة نوبل.

90 ـ «جائزة أو. هنرى».. مجموعة من المؤلفين.. قصص قصيرة.. القصص الفائزة بجائزة أو. هنري لـــ عام 2007.

91 ـ «الحيوان المُحتضر».. للكاتب الأمريكي «فيليب روث».. رواية.. جائزة بن / نابوكوف.

92 ـ «أنشودة ألاباما».. للكاتب الفرنسي «جيل لوروا».. رواية.. جائزة الجونكور.

93 ـ «إنجيل الابن».. للكاتب الأمريكي «نورمان ميللر».. رواية.. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

94 ـ «الوصمة البشرية».. للكاتب الأمريكي «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

95 ـ «ليتني لم أقابل نفسي اليوم».. للروائية الألمانية «هيرتا موللر».. رواية.. جائزة نوبل.

96 ـ «حكاية أوزوالد جـ1».. للكاتب الأمريكي «نورمان ميلر».. لغز أمريكي.. الكتاب الأول. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

97 ـ «حكاية أوزوالد جـ2».. للكاتب الأمريكي «نورمان ميلر».. لغز أمريكي.. الكتاب الثاني. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

98 ـ «وبنى لها معبدًا».. للكاتب الألماني «سيجفريد أوبرماير.. رواية.. جائزة شيلزهايم.

99 ـ «جنون المتاهة».. للكاتب الإنجليزي «آدم فولذر».. رواية..جائزة صنداي تايمز لكاتب شاب.

100 ـ «الملك ينحني ليقتل».. للكاتبة الألمانية «هيرتا موللر».. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

101 ـ «العبد».. للكاتب البولندي «إسحق باشيفيس سنجر».. رواية.. جائزة نوبل.

102 ـ «الفراشة والدبابة».. للكاتب الأمريكي «إرنست همنجواي».. قصص.. جائزة نوبل.

103 ـ «التجمع».. للكاتبة الأيرلندية «آن إنرايت».. رواية.. جائزة البوكر.

104 ـ «موندو».. للكاتب الفرنسي «ج.م.ج لوكليزيو» قصص.. جائزة نوبل .

105 ـ «الكون فى راحة اليد».. للكاتبة النيكاراجوية «جيوكوندا بيلي».. رواية.. جائزة اتحاد الناشرين.

106 ـ «جزيرة صغيرة».. للكاتبة الإنجليزية «أندريا ليفى».. رواية.. جائزة الأورنج .

107 ـ «حياتي».. للكاتبة الأمريكية «إيزادورا دونكان».. سيرة ذاتية.. جائزة الكتاب القومى .

108 ـ «تيو».. للكاتبة النيوزيلندية «باتريشيا جريس».. رواية.. جائزة ميدالية ديوتيز للرواية.. وجائزة مونتانا للرواية.

109 ـ «الجولة وحوادث مؤثرة أخرى».. للكاتب الفرنسي «ج. م. ج لوكليزيو».. قصص.. جائزة نوبل.

110 ـ «ذهول ورعدة».. للكاتبة الفرنسية «إميلي نوتومب».. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية.

111 ـ «أوليف كيتريدج».. للكاتبة الأمريكية «إليزابيث ستراويت».. رواية.. جائزة البوليتزر.

112 ـ «زهرة الكركديه الأرجوانية».. للكاتبة النيجيرية «تشيماماندا نجوزي آديتشي».. رواية.. جائزة الكومنولث لأفضل كتاب أول.

113 ـ «ثمةُ ما أقولُ لكُم».. للكاتب البريطاني من أصول باكستانية «حنيف قريشي».. رواية.. جائزة بن بنتر للأدب.

114 ـ «قلبٌ ناصعُ البياض».. للكاتب الإسباني «خابير مارياس».. رواية.. الجائزة الوطنية للآداب (تشيلى).

115 ـ «كتاب الزنوج».. للكاتب الكندي «لورانس هيل».. رواية.. جائزة الكومنولث للكتاب.

116 ـ «ملك كاهل».. للكاتب الفرنسي «تيرنو مونينمبو».. رواية.. جائزة رينودو.

117 ـ «البينيلوبية».. للكاتبة الكندية «مارجريت أتوود».. رواية.. وسام الفنون والآداب الفرنسي 1994.

118 ـ «ڤوس».. للكاتب الأسترالي «باتريك وايت».. رواية.. جائزة نوبل.

119 ـ «هناك حيث النمور في أوطانها» جـ1.. للكاتب الفرنسي «جان ـ ماري بلاس دو روبليس».. رواية.. جائزة ميديسيس.

120 ـ «هناك حيث النمور في أوطانها» جـ2.. للكاتب الفرنسي «جان ـ ماري بلاس دو روبليس».. رواية .. جائزة ميديسيس.

121 ـ «الناقوس الزجاجى».. للكاتبة الأمريكية «سيلڤيا بلاث».. رواية.. جائزة البوليتزر.

122 ـ «لاحواء ولا آدم» .. للكاتبة الفرنسية «إميلي نوتومب».. رواية.. جائزة دى فلور.

يصدر قريباً من هذه السلسلة

١ ـ العاري والميت.. نورمان ميللر.. جائزة الكتاب الوطني 2005.

٢ـ جيران العالم.. يانيس ريتسوس.. جائزة نيو ستاد الدولية للأدب عام 1984.

٣ـ رجلٌ لايكفُ عن المرح وقصص أخرى.. مو يان.. جائزة نوبل للآداب عام 2012

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الشاعر:

توماس ترنسترومر

- ولد في ستوكهولم في 15 ابريل 1931، وأتم فيها دراسته الثانوية.
- تخرج في جامعة ستوكهولم باختصاص علم النفس عام 1956، وعمل كاختصاصي علم نفس معروف في سجن للأحداث ثم كمعالج لمرضى لديهم أمراض نفسية مستعصية وكذلك مدمني المخدرات. وظل يزاول مهنته حتى اصابته جلطة في بداية تسعينيات القرن العشرين.
- الشاعر الكبير ترنسترومر هو ايضا عازف بيانو ماهر، ولم يتوقف عن العزف او الكتابة حتى بعد إصابته بالجلطة التي ادت إلى فقدانه النطق وإلى شلل في الجهة اليمنى من جسده، حيث تعلم الكتابة والعزف بيده اليسرى.
- بدأ كتابة الشعر وهو في الثالثة عشر من عمره، ونشر اول مجموعاته الشعرية بعنوان "سبع عشرة قصيدة" عام 1954، حتى انجز طول مسيرته الإبداعية اثني عشر كتابا شعريًا ونثريًا، وكتب عن نثره أنه يشبه الشعر ايضا.
- أيضا كان مترجمًا شهيرًا حيث ترجم معظم اشعار شعراء مدرسة السيريالية الفرنسيين مثل اندريه بريتون.
- تعرف المكتبة العربية كل قصائد "توماس ترنسترومر" منذ عام 2003 حيث ترجمت مختارات له وقبل حصوله على جائزة نوبل، ثم ترجمت اثاره الشعرية الكاملة منقحة وبمراجعة وتقديم الشاعر العربي الكبير "ادونيس" عام 2005.
- حصل ترنسترومر على جميع الجوائز الأدبية المهمة التي تمنحها الدول الإسكندنافية، وعلى جوائز اوروبية كبرى مثل جائزة بترارك عام 1981، والإكليل الذهبي عام 2003، وذلك قبل أن تتوج جوائزه بجائزة نوبل للآداب عام 2011، كاول سويدي يفوز بها منذ عام 1974، وحيث كان اسمه موضوعًا على قوائمها منذ عام1993 .

الجائزة:

جائزة نوبل للآداب

اكبر جائزة فى العالم، واعلى مرتبة من جميع التقديرات. تمنح فى فروعها المختلفة كل عام فى العاشر من ديسمبر، وهو تاريخ وفاة صاحبها الصناعى السويدى ومخترع الديناميت "الفريد نوبل" الذى أسسها عام 1895، كدعوة لتحقيق السلام فى العالم. ومنذ عام 1901 اصبح العالم كله ينتظر توزيع الجائزة على الأدباء والعلماء ودعاة السلام الذين يقومون بانجازات أدبية وعلمية وخدمات اجتماعية نبيلة تهدف إلى رقى الإنسانية وتطورها. وجائزة نوبل فى الآداب هى أرفع جائزة أدبية فى العالم. وهى تمنح لقمم الإبداع فى فروعه المختلفة.. رواية.. شعر.. مسرح. وأول من حصل عليها من العالم العربى الكاتب المصرى "نجيب محفوظ" عام 1988.



هذا الكتاب

هذا الكتاب هو السيرة الذاتية للشاعر السويدي الكبير توماس ترنسترومر، والذي جاء في تقرير الأكاديمية السويدية عند منحه جائزة نوبل في الآداب لعام2011 : "إن أعمال ترنسترومر تعيد قراءة الذاكرة والتاريخ والموت بشكلٍ أعمق".

يستهل ترنسترومر ذكرياته التي بين يدي القارئ الكريم هكذا: "حياتي"... حين أفكر في هذه الكلمة أبصرُ إزائي شعاعًا من الضوء، أتفحصه عن قرب فيتخذ شكل مذنَّب؛ له رأس وذيل. رأسه، الطرف الأكثر التماعًا، هو الطفولة وسنوات التكوين، ونواته، الجزء الأكثر كثافة، هي بواكير هذه الطفولة: الفترة الأولى التي تتحدد فيها الملامح الأهمَ لوجودنا. أحاول أن أتذكر، أحاول أن أخترق وصولاً إلى هناك، لكن الوصول إلى تلك المناطق الكثيفة صعب، وخطير، ويمنحني الشعور أني أقترب من الموت ذاته. أبتعدُ، يزداد ذيل المذنب نحولاً - هذا هو الطرف الأطول، والأكثر خفة، ولكنه - كذلك - الأكثر اتساعًا. إنني الآن في آخر ذيل هذا المذنب، إنني في الستين وأنا أكتب هذا الكلام.

تجاربنا المبكرة، في معظمها، يصعب الوصول إليها؛ فهي لا تزيد علىكونها مجرد مرويات، وذكريات للذكريات، وإعادة تركيب مبنية على حالات مزاجية تتوهج بشكل مباغت في الحياة.

الشاعر: توماس ترنسترومر.
الجائزة: جائزة نوبل في الآداب لعام2011 .

تصميم الغلاف: د. هند سمير





ISBN# 9789779102115

8 جنيهات